ANAYA

ESPAÑOL LENGUA EXTRANJERA

en

escritura

Myriam Álvarez
M.ª Ángeles Álvarez Martínez

Avanzado B2

Fórmulas y formas de la expresión escrita

CON SOLUCIONES

ANAYA ñ ELE

ANAYA | ESPAÑOL LENGUA EXTRANJERA



en escritura

Myriam Álvarez
M.ª Ángeles Álvarez Martínez

Avanzado B2

ANAYA ñ ELE

Equipo de la Universidad de Alcalá

Dirección de la serie Anaya ELE en Escritura: María Ángeles Álvarez Martínez

Programación: María Ángeles Álvarez Martínez
Ana Blanco Canales
María Jesús Torrens Álvarez

2.ª edición: 2012

Depósito legal: M-10153-2012
ISBN: 978-84-678-1370-8
Printed in Spain

Equipo editorial
Edición: Milagros Bodas, Sonia de Pedro
Corrección: Montserrat Sanz
Cubierta: Fernando Chiralt
Diseño de interiores y maquetación: Ángel Guerrero



Anaya ELE en es una colección temática diseñada para aunar teoría y práctica en distintos ámbitos de la enseñanza de Español como Lengua Extranjera. Su objetivo es ofrecer un material útil donde la teoría se combine de forma coherente con la práctica y permita al alumno una ejercitación formal y contextualizada con actividades amenas y variadas, al tener en cuenta siempre el uso de los contenidos que se practiquen.

Esta colección se inició con un libro dedicado a los **verbos,** un referente destinado a estudiantes de todos los niveles.

Anaya ELE en es una serie dedicada a la **gramática,** al **vocabulario,** a la **fonética** y a la **escritura.** Se estructura en tres niveles siguiendo los parámetros del actual *Plan Curricular del Instituto Cervantes* (2007).

ESTRUCTURA

Este libro de escritura **teórico-práctico** se divide en cinco capítulos: textos de la administración, argumentativos, narrativos y descriptivos –donde se explican y comentan, de forma detallada, las características fundamentales de los distintos tipos de texto– y un último capítulo: un tema, varios tipos de texto, donde se propone crear diferente tipología textual a partir de una palabra clave.

Cada capítulo consta de:

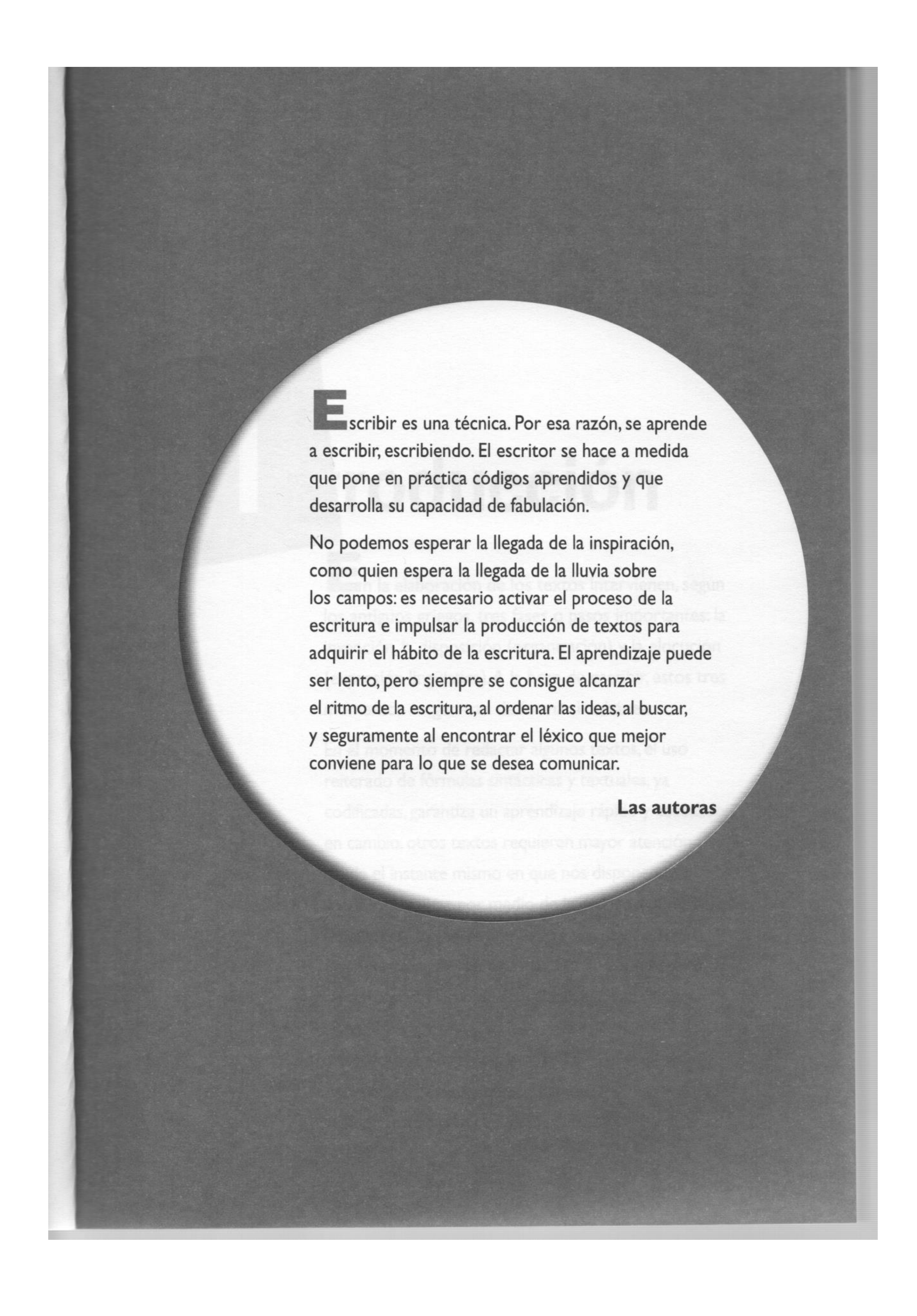
- **Teoría.** Explicación y ejemplificación amplia y detallada de tipología textual variada.
- **Práctica.** Ejercicios de reconocimiento, redacción y construcción de textos.

Es una excelente propuesta para adentrarse en el conocimiento de los textos y de la escritura, facetas por lo general poco atendidas en la enseñanza del español para extranjeros.

En todos los manuales, se incluyen las **soluciones** de los ejercicios; de esta forma se constituye en una herramienta eficaz para ser utilizada en el aula o como **autoaprendizaje.**

Anaya ELE en pone al alcance del estudiante de Español como Lengua Extranjera un material de trabajo que le sirve de **complemento a cualquier método.**


ÍNDICE



Escribir es una técnica. Por esa razón, se aprende a escribir, escribiendo. El escritor se hace a medida que pone en práctica códigos aprendidos y que desarrolla su capacidad de fabulación.

No podemos esperar la llegada de la inspiración, como quien espera la llegada de la lluvia sobre los campos: es necesario activar el proceso de la escritura e impulsar la producción de textos para adquirir el hábito de la escritura. El aprendizaje puede ser lento, pero siempre se consigue alcanzar el ritmo de la escritura, al ordenar las ideas, al buscar, y seguramente al encontrar el léxico que mejor conviene para lo que se desea comunicar.

Las autoras

Introducción

En la elaboración de los textos intervienen, según los antiguos griegos, tres fases o pasos importantes: la invención, la disposición (organización) y la elocución (expresión lingüística). A la hora de escribir, estos tres momentos surgen casi de forma simultánea.

En el momento de redactar algunos textos, el uso reiterado de fórmulas sintácticas y textuales, ya codificadas, garantiza un aprendizaje rápido y adecuado; en cambio, otros textos requieren mayor atención desde el instante mismo en que nos disponemos a escribir. Canalizar por medio de la escritura un estado de ánimo o una sensación propia, inventar historias, fingir relatos, exponer una idea o argumentar sobre un tema polémico o de actualidad, exige ordenar contenidos y temas y sopesar qué estructuras sintácticas se ajustan mejor a la idea que se pretende expresar. Por esta razón, escribir se convierte en un arte, en una técnica que todos debemos conocer.

1 TEXTOS DE LA ADMINISTRACIÓN

Los textos de la administración están presentes en nuestra vida cotidiana y se inscriben dentro del marco de las relaciones sociales. Es imprescindible conocerlos, porque son muchas las circunstancias en que necesitamos redactar una declaración jurada o un acta, por ejemplo, o hemos de solicitar un certificado. De este modo, son textos que pasan por nuestras manos, bien porque somos nosotros los autores, bien porque tenemos que interpretar lo que otros han escrito.

Los textos que vamos a estudiar a continuación suelen estar muy **codificados,** esto es, su estructuración está prevista de antemano. Por esta razón, se utilizan siempre los mismos esquemas de distribución del contenido y se repiten los encabezamientos y las fórmulas de salida como marcas distintivas que permiten identificar el texto rápidamente.

Estos escritos pueden hacer referencia a hechos o acciones pasadas (es el caso del **certificado,** de la **declaración jurada** o del **acta**), o bien se proyectan hacia el futuro, es decir, se redactan para influir en acciones que tendrán lugar en un tiempo posterior, como ocurre con documentos como el **informe,** el **memorándum,** la **circular** o el **contrato.**

I EL CERTIFICADO

Es uno de los textos administrativos más frecuentes en nuestra vida cotidiana y su función es la de probar la autenticidad de un hecho cualquiera. Se nos puede exigir la presentación de este tipo de documento en las circunstancias más variadas para garantizar el buen funcionamiento de la vida en sociedad. El certificado **acredita** la veracidad de lo que se dice poseer, saber o haber hecho. La autoridad competente será la encargada de **verificar** los datos o los hechos y de **expedir** el certificado. De este modo, hay certificados médicos, académicos, bancarios; certificados que dan fe de la «buena conducta» ciudadana, de la asistencia a un examen, de los estudios realizados, de la obtención del permiso de conducir o de haber superado unas oposiciones; certificados que aseguran que se reside en un país, que se ocupa un determinado puesto de trabajo, etcétera.

✔ **¿De qué partes consta el certificado?**

a) **Encabezamiento,** en donde figura el nombre, en mayúsculas, de la persona que firma el certificado y el cargo que ocupa.

b) **Cuerpo** o parte central, en donde se confirma la validez de la situación o cuestión que se certifica. Este apartado debe comenzar con la palabra CERTIFICA / CERTIFICO, en mayúsculas, seguida de «que...».

DON / DOÑA ....

CARGO ....

CENTRO DIRECTIVO O UNIDAD
ADMINISTRATIVA ....

CERTIFICO que según los antecedentes obrantes en este centro, el funcionario abajo indicado está incluido en el ámbito de aplicación de la ley 30/1984 y tiene acreditados los siguientes extremos a la fecha del plazo de presentación de solicitudes,

Apellidos ....

Nombre ....

Cuerpo al que pertenece ....

DNI ....

N.º de Registro Personal ....

N.º total de años completos de servicio prestado ....

Y para que así conste, y a petición del interesado, expido la presente certificación.

Localidad, fecha, firma y sello

encabezamiento

cuerpo

final

c) **Final,** en donde ha de aparecer una **fórmula final,** la *fecha* y el *lugar* donde se expide el certificado. Si el certificado procede de un organismo oficial, tiene que llevar el *sello* para que el documento tenga validez.

La fórmula o frase final se repite con algunas variaciones. Las más frecuentes son estas:

– *Para que así conste, y a petición del interesado, expido el presente certificado en…*

– *Y para que conste y surta los efectos oportunos, firmo el presente certificado.*

– *Y para que pueda hacerlo constar donde convenga, expido el presente certificado.*

II La declaración jurada

En ocasiones, la misma persona que ha realizado determinado(s) hecho(s) o aporta unos datos, esto es, el **declarante,** puede **jurar** o **prometer** su veracidad. No se exige la presentación de ningún escrito oficial, sino que se da por cierta la información proporcionada por el propio autor de los hechos. En este caso el escrito se denomina declaración jurada.

El esquema de la declaración jurada es el siguiente:

a) **Encabezamiento,** en donde figuran los datos personales del declarante bajo el nombre DECLARACIÓN JURADA escrito en mayúsculas.

b) **Cuerpo,** separado de la primera parte por un espacio. Se inicia con la fórmula (en mayúsculas) JURA o PROMETE POR SU HONOR, que va destacada y aislada. Luego se relatan detallados los hechos que se declaran.

c) **Final,** en donde se señalan la fecha y el lugar de la declaración, seguido de la firma del declarante.

Te ofrecemos el modelo de una declaración jurada tal y como se ha de presentar, por ejemplo, después de haber superado las pruebas de una oposición para profesor de enseñanza secundaria:

DECLARACIÓN JURADA

Don Rafael Regalado Pérez, con DNI n.º 41.654.288-A, nacido el 5 de marzo de 1970, y con domicilio en Córdoba, en la Avda. de la Constitución, n.º 23, 5.º derecha, que ha superado la fase de concurso-oposición para ingreso en el Cuerpo de Profesores Numerarios de la Enseñanza Secundaria Obligatoria, en la asignatura de Matemáticas,

JURA POR SU HONOR

Que reúne los siguientes requisitos:

1. Ser español.
2. Tener cumplidos los 18 años.
3. Estar en posesión del título de licenciado.
4. No padecer enfermedad o defecto físico o psíquico incompatible con el ejercicio de la enseñanza.
5. No haber sido separado mediante expediente disciplinario del ejercicio de la Administración del Estado, ni hallarse inhabilitado para el ejercicio de la función pública.
6. Comprometerse a cumplir como requisito previo a la toma de posesión el juramento o promesa previsto en el decreto 707/1979, del 5 de abril (BOE del 6 de abril de 1979).
7. Haber ejercido la docencia durante un curso académico o poseer el certificado de aptitud pedagógica expedido por el ICE, o el CP de Educación Especial.

En Madrid, a 28 de abril de 2012

Fdo.: Rafael Regalado Pérez

III EL ACTA

Es el texto que se redacta para dejar constancia de todo lo que se ha tratado en una reunión. A menudo participamos en diferentes tipos de reuniones y asambleas: de trabajo, de estudiantes, vecinos, profesores, políticas, etc. En todas ellas, ya sean de alto nivel –organismos de poder, órganos consultivos, presidencia de la banca– o entre copropietarios de una finca urbana, asociaciones de vecinos, o padres de alumnos de un colegio, por ejemplo, se ha de *levantar el acta*, es decir, registrar por escrito todo lo que se ha tratado, los temas que se han discutido y las decisiones tomadas.

Normalmente, en la cabecera del acta se anota el nombre de la junta o sociedad que se reúne y en el margen izquierdo el nombre de todos los asistentes, según el esquema siguiente:

ASISTENTES Presidente Secretario Vocales y resto de asistentes	Nombre de la Sociedad Lugar, fecha y hora de la reunión Asunto

CUERPO

....

....

....

....

FÓRMULA FINAL
(Por no haber más asuntos que tratar...)

Firma del Secretario

Para celebrar una reunión de estas características ha de convocarse previamente a los miembros de la empresa, los vecinos de la comunidad, los accionistas de la entidad bancaria, etc., es decir, a todas las personas implicadas en la marcha del organismo correspondiente y en las decisiones que se vayan a tomar. Por lo tanto, cada uno debe recibir la convocatoria y el **orden del día,** es decir, los puntos que se van a tratar en la reunión.

IV El informe

El informe es un texto con una función esencial dentro del mundo de la empresa y de los negocios, pero también dentro de la Administración, ya que su finalidad es comunicar a alguien (un superior, un alto cargo directivo, por ejemplo) mediante una exposición detallada, algún asunto de interés o acontecimiento ocurrido en la empresa o en cualquier sección administrativa.

✔ ¿Cómo debe ser el informe?

Ha de reunir las siguientes características:

- Tiene que tratar de un solo tema.
- No es un texto de elaboración espontánea, sino que exige un trabajo anterior de acopio de material, de investigación de unos hechos y de análisis de documentos para conocer lo ocurrido y verificar la exactitud del asunto (que puede o no ser conflictivo) sobre el que se va informar.
- Aunque se trata de un documento interno, puede ser completado con una información que proceda del exterior.

- Junto a la *exposición* de los hechos, en determinados informes suele aparecer una **parte técnica** –en forma de apéndice final– en la que se incluyen gráficos, listados, balances y estadísticas, que apoyan lo tratado en la sección expositiva.
- Su función no es meramente informativa: ha de aportar datos que permitan **tomar una decisión** en el futuro (**persuadir,** después de analizar la situación).

Por tanto:

- Debe estar redactado con objetividad y de forma imparcial (sin exagerar ni deformar los hechos).
- El lenguaje ha de ser claro y preciso.
- Se ha de dar la información de forma detallada.

✔ **¿Para qué sirve un informe?**

Su finalidad puede ser informar de un hecho o **explicar** una cuestión, **persuadir** a alguien para que tome una decisión o **justificar** una actuación anterior, defendiendo una postura.

A la hora de redactarlo, es aconsejable guiarse por el siguiente esquema:

a) **Introducción,** en donde se incluye el **membrete** o nombre y señas del organismo o la empresa, seguido de los nombres del **remitente** y el **destinatario.** Algunos informes incluyen el **asunto** en este encabezamiento.

b) **Cuerpo del informe,** o texto propiamente dicho del informe. Debe cuidarse la redacción y realizar, en caso necesario, subdivisiones para exponer con claridad el asunto tratado.

Después de aportar la información conviene añadir **conclusiones** y sugerencias o **recomendaciones,** que el destinatario –o autoridad que finalmente decidirá– podrá o no tener en cuenta.

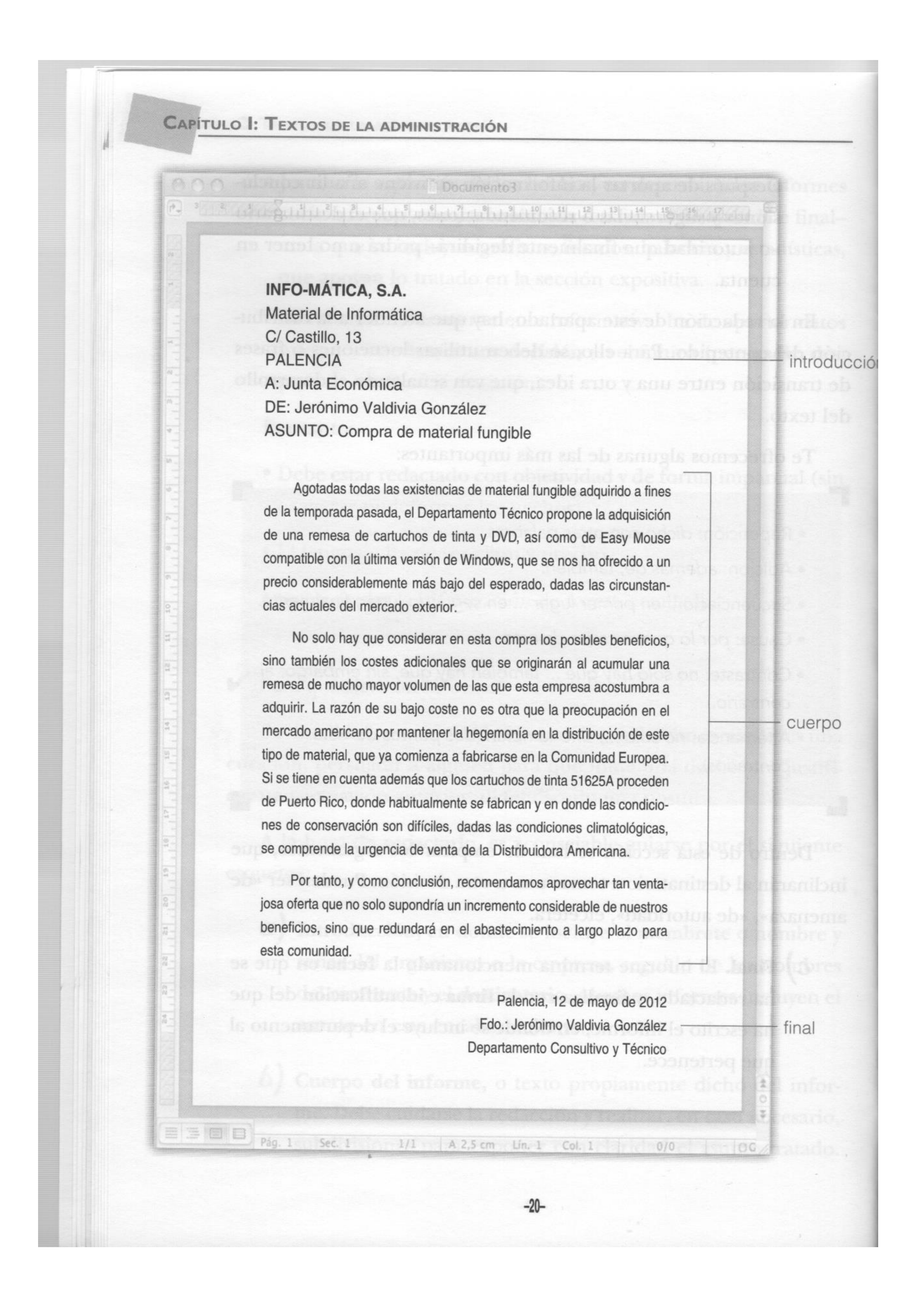
En la redacción de este apartado, hay que atender a la distribución del contenido. Para ello, se deben utilizar locuciones o frases de transición entre una y otra idea, que van señalando el desarrollo del texto.

Te ofrecemos algunas de las más importantes:

- Repetición: *dicho con otras palabras.*
- Adición: *además de, también.*
- Secuenciación: *en primer lugar ... en segundo lugar; finalmente.*
- Causa: *por lo que; a causa de esto.*
- Contraste: *no solo hay que ... también hay que; sin embargo; al contrario.*
- Alternancia: *no solo ..., sino también (dos puntos de vista contrarios).*

Dentro de esta sección se han de emplear los **argumentos,** que inclinarán al destinatario a tomar una u otra decisión. Pueden ser «de amenaza», «de autoridad», etcétera.

c) **Final.** El informe termina mencionando la **fecha** en que se ha redactado, y finaliza con la **firma** e **identificación** del que ha escrito el informe, en donde se incluye el departamento al que pertenece.


Documento3

INFO-MÁTICA, S.A.
Material de Informática
C/ Castillo, 13
PALENCIA
A: Junta Económica
DE: Jerónimo Valdivia González
ASUNTO: Compra de material fungible

Agotadas todas las existencias de material fungible adquirido a fines de la temporada pasada, el Departamento Técnico propone la adquisición de una remesa de cartuchos de tinta y DVD, así como de Easy Mouse compatible con la última versión de Windows, que se nos ha ofrecido a un precio considerablemente más bajo del esperado, dadas las circunstancias actuales del mercado exterior.

No solo hay que considerar en esta compra los posibles beneficios, sino también los costes adicionales que se originarán al acumular una remesa de mucho mayor volumen de las que esta empresa acostumbra a adquirir. La razón de su bajo coste no es otra que la preocupación en el mercado americano por mantener la hegemonía en la distribución de este tipo de material, que ya comienza a fabricarse en la Comunidad Europea. Si se tiene en cuenta además que los cartuchos de tinta 51625A proceden de Puerto Rico, donde habitualmente se fabrican y en donde las condiciones de conservación son difíciles, dadas las condiciones climatológicas, se comprende la urgencia de venta de la Distribuidora Americana.

Por tanto, y como conclusión, recomendamos aprovechar tan ventajosa oferta que no solo supondría un incremento considerable de nuestros beneficios, sino que redundará en el abastecimiento a largo plazo para esta comunidad.

Palencia, 12 de mayo de 2012
Fdo.: Jerónimo Valdivia González
Departamento Consultivo y Técnico

Últimamente en el ámbito médico se ha impuesto un tipo de escrito, denominado también informe, cuya estructura se asemeja al formulario más que al informe propiamente dicho. El **informe médico** ha sustituido en muchos casos al tradicional certificado médico, tal vez porque es más rápida su elaboración.

El informe médico sigue el siguiente esquema:

INFORME MÉDICO SECCIÓN:
DATOS DEL PACIENTE:
N.º de AFILIACIÓN:
RÉGIMEN: Pensionista/General (táchese lo que no proceda)
Fecha de ingreso: Fecha de alta:

INFORME:

DIAGNÓSTICO:

TRATAMIENTO:

RECOMENDACIONES:

V EL MEMORÁNDUM

Escrito breve, muy preciso, en el ámbito de la empresa y de determinadas sociedades públicas o privadas, el memorándum (o memorando) cumple la misma función que la carta. Es un texto que, en cierto modo, marca las relaciones de jerarquía dentro de ambientes muy determinados. Es un texto práctico y eficaz, que circula «en casa», esto es, de difusión interna.

Características del memorándum:

- Transmite una información sencilla y expresada con claridad.
- A diferencia de la carta, no exige una contestación.
- Puede o no llevar la firma de quien lo envía.
- Suele ir encabezado por la palabra **memorándum.**
- Sirve para anunciar nuevos planes, o normas de trabajo. informar sobre nuevos nombramientos o para dar instrucciones.

El esquema es el siguiente:

(fecha)

MEMORÁNDUM

DE ....

A ....

ASUNTO ....

(TEXTO) ....

....

....

VI La circular

Es una «carta en serie» mediante la que se transmite una información a varias personas, sociedades o empresas, con la intención de dar a conocer algún asunto en particular. Puede decirse que casi cumple la misma función que el memorándum. Este, sin embargo, suele ofrecer una información de carácter transitorio, mientras que la circular alude a cuestiones no sujetas a cambios, esto es, de carácter permanente.

El contenido de la circular es muy variado: puede ser una orden destinada a una entidad subordinada, pero este tipo de documento se utiliza también con frecuencia dentro de la correspondencia comercial.

La circular sirve para:

- Comunicar un traspaso de negocio, un cambio de domicilio, o de teléfono, etcétera.
- Recomendar un determinado servicio.
- Aconsejar un nuevo horario de cierre.
- Informar sobre nuevos precios, la apertura de una sucursal, etcétera.

La circular adopta la estructura de una carta. Al final, junto a la fórmula de despedida, se añade una fórmula de agradecimiento (*gracias por la atención prestada*).

Por último, aparenta llevar la firma «manuscrita» para dar la impresión de que se trata de una carta personalizada, y atraer así la atención del que la lee.

VII El contrato

Es el texto en donde se manifiesta el **acuerdo** o **pacto** entre dos personas sobre algún objeto o servicio. Ambas partes se comprometen a cumplir lo acordado. El contrato es una forma de regular la actividad laboral, el mundo del comercio y todo tipo de servicios. Existen muchas clases de contratos: de arrendamiento, de compraventa, de servicios (transporte, por ejemplo), de trabajo, de seguros.

Todos ellos se estructuran del mismo modo:

- Los denominados **elementos subjetivos,** esto es, la identidad de cada una de las partes que van a firmar el contrato, después del lugar y la fecha en que se firma.
- En segundo lugar, se redacta el **objeto del contrato**, detallando las obligaciones y derechos a los que las partes se comprometen. Van explicados en **cláusulas** debidamente ordenadas, a las que se pueden añadir otras –**las cláusulas adicionales**– si el contrato está ya redactado y se considera de importancia incluir alguna precisión o dato aclaratorio.
- El final del contrato, en donde se suele utilizar la fórmula *Y en prueba de su conformidad con cuanto antecede*, a la que le siguen las firmas.

CONTRATO DE TRABAJO A TIEMPO PARCIAL

En ...., a ....

Reunidos

De una parte .... en representación de ......

Y de otra .... en su propia representación

elementos subjetivos

DECLARAN

Que reúnen los requisitos exigidos para la celebración del presente contrato y, en consecuencia, acuerdan formalizarlo con arreglo a las siguientes

CLÁUSULAS

Primera. Que la persona contratada prestará servicios como ....

Segunda. Que la jornada de trabajo será de ..... horas.

Tercera. Que el contrato se adscribe al régimen de la Seguridad Social.

Cuarta. Que el contrato a tiempo parcial se realiza para ...

Quinta. Que el trabajador se compromete a no realizar otro trabajo de similares características, mientras dure el periodo de vigencia del presente contrato, y de no cumplir esta cláusula, deberá indemnizar a .... con la cantidad de ....

Sexta. Se establece un periodo de prueba de 2 semanas, durante las cuales el trabajador deberá demostrar su capacidad; en caso de no satisfacer las expectativas de la empresa, esta se verá libre de las cláusulas de dicho contrato.

Séptima. La duración del presente contrato se extenderá desde .... hasta ...., siendo las vacaciones de 20 días naturales, a fijar por la dirección de la empresa.

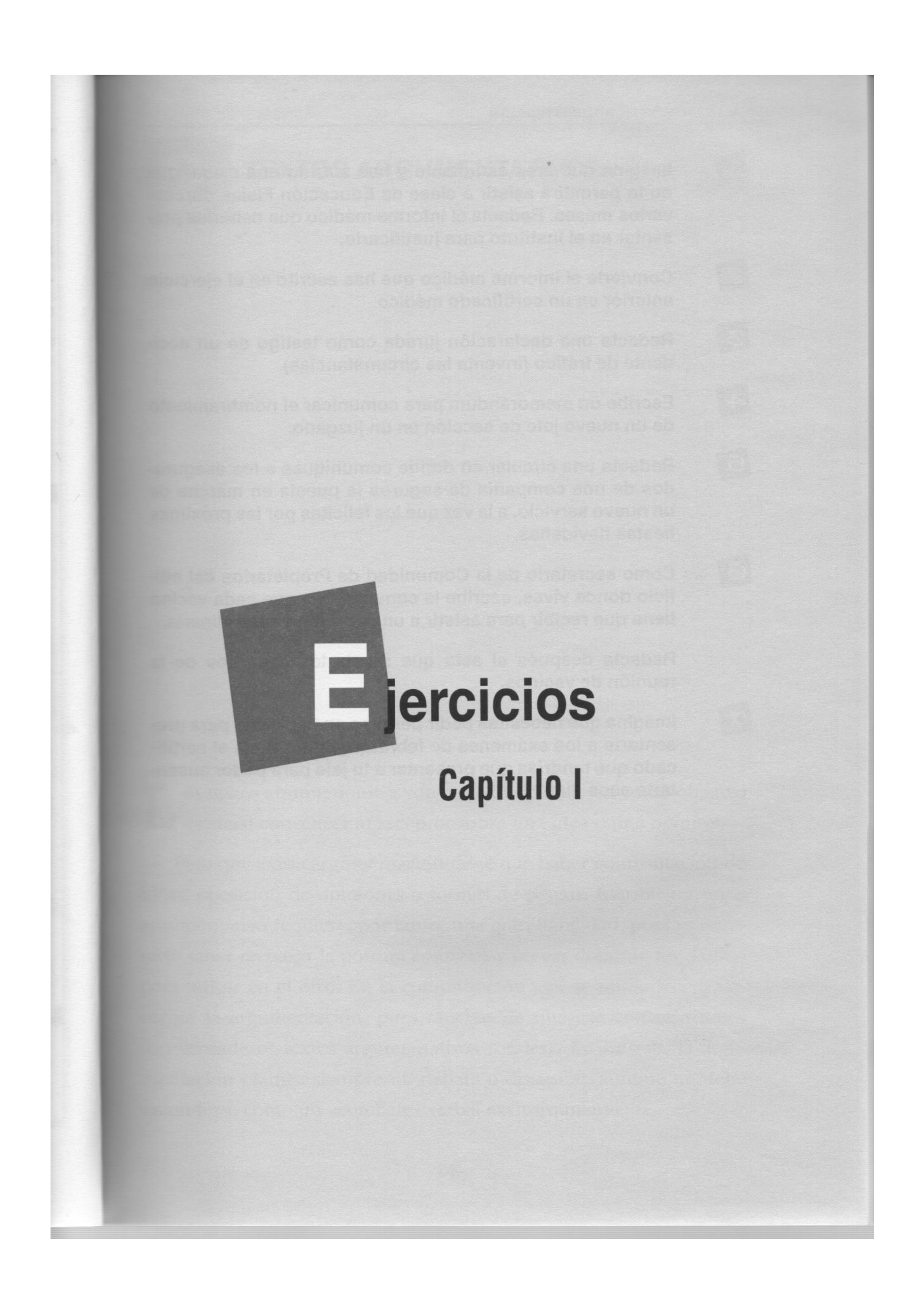
Octava. Que el trabajador percibirá una retribución de ...... euros brutos mensuales, más una paga extraordinaria de salario base a percibir en el mes de julio.

objeto del contrato

Y en prueba de su conformidad con cuanto antecede, lo firman ambas partes, por duplicado, aunque a un solo efecto, en el lugar y la fecha arriba indicados.

final del contrato

El trabajador La empresa



Ejercicios

Capítulo I

1. **Imagina que eres estudiante y has sufrido una caída, que no te permitirá asistir a clase de Educación Física durante varios meses. Redacta el informe médico que deberías presentar en el instituto para justificarlo.**

2. **Convierte el informe médico que has escrito en el ejercicio anterior en un certificado médico.**

3. **Redacta una declaración jurada como testigo de un accidente de tráfico (inventa las circunstancias).**

4. **Escribe un memorándum para comunicar el nombramiento de un nuevo jefe de sección en un juzgado.**

5. **Redacta una circular en donde comuniques a los asegurados de una compañía de seguros la puesta en marcha de un nuevo servicio, a la vez que los felicitas por las próximas fiestas navideñas.**

6. **Como secretario de la Comunidad de Propietarios del edificio donde vives, escribe la convocatoria que cada vecino tiene que recibir para asistir a una reunión extraordinaria.**

   Redacta después el acta que recoja los acuerdos de la reunión de vecinos.

7. **Imagina que necesitas pedir permiso en tu trabajo para presentarte a los exámenes de febrero. ¿Cómo sería el certificado que tendrías que presentar a tu jefe para poder ausentarte esos días?**

2 TEXTOS ARGUMENTATIVOS

Los textos argumentativos son aquellos que tienen como objetivo esencial **convencer** al receptor sobre una idea o una opinión.

Para que exista argumentación tiene que haber confrontación de ideas, oposición de opiniones o formas de pensar. Escribir un texto argumentativo requiere, por tanto, una gran habilidad, pues es necesario saber rechazar la postura contraria y poseer dominio lingüístico para influir en el otro. En la comunicación oral se utiliza frecuentemente la argumentación, pues muchas de nuestras conversaciones son verdaderos textos argumentativos (orales). En síntesis, la argumentación plantea siempre un debate o discusión, aunque no debe entenderse como un «combate» verbal exclusivamente.

¿Para qué sirve la argumentación?

Mediante el empleo de textos argumentativos se pretende:

- **Convencer** al contrario para que piense de otra manera, para que lleve a cabo alguna acción, entre otros.
- **Persuadir** o incitar a otro a tomar una decisión.
- **Influir** en su manera de actuar.
- **Defender** una idea o una actitud, para **justificar** nuestros pensamientos, o **mostrar** nuestro **desacuerdo** con otra opinión.

¿Cuál es su estructura?

En toda argumentación existen tres elementos importantes:

- La tesis.
- El cuerpo de la argumentación.
- La conclusión.

a) La **tesis** es la parte en la que se presenta el tema. Suele ir al principio, pero en algunos textos se traslada al final, como resultado de la reflexión que se ha ido exponiendo a lo largo del mismo. Si inicia el texto, que es lo más frecuente, el resto de la argumentación irá orientado a confirmarla o rechazarla. La tesis tiene que ser:

- clara y precisa;
- casi siempre expresada por una sola oración (por ejemplo, los alimentos transgénicos son peligrosos);
- atractiva (tema de actualidad): ha de interesar al lector.

b) **El cuerpo de la argumentación** es el razonamiento en sí –la parte central– que terminará por defender o rechazar la tesis. Es la parte más importante de estos textos, y en ella deben exponerse con orden y objetividad los argumentos y las razones necesarias para la defensa.

Las técnicas o **argumentos** que ayudan a defender unas ideas son:

- Los datos que se aportan para **demostrarlas.**
- La descripción de hechos, de comportamientos, de objetos. Es más eficaz describirlos con detalle que dar una idea vaga de los mismos.

No es lo mismo decir:

– *Los tomates transgénicos están manipulados,* que

– *En el gen del tomate se ha inoculado un gen de cerdo o pescado en el momento de su fecundación.*

- Los ejemplos, que suelen **persuadir** de forma eficaz.
- Los datos que apoyan la **refutación.**
- Los **argumentos de autoridad,** como testimonios de expertos en la materia de que se trate.
- El sentir general o **la experiencia** *(la experiencia ha demostrado que ...).*
- La **disposición** de todo este material **y su distribución en párrafos.** El párrafo va marcando la estructuración interna del contenido, por eso es aconsejable que cada idea o argumento ocupe un párrafo.

c) La **conclusión** puede considerarse el resumen de lo expuesto en las partes anteriores. Es un breve fragmento en donde se recogen las ideas más importantes que se han utilizado. Existen textos argumentativos que carecen de esta conclusión.

Un texto argumentativo se estructura de la siguiente manera:

LOS ALIMENTOS TRANSGÉNICOS

TESIS

Los alimentos genéticamente diseñados contienen genes derivados de cerdo, peces, insectos, virus y bacterias, y son peligrosos para la salud.

CUERPO DE LA ARGUMENTACIÓN

Exposición

Están apareciendo en los estantes de los supermercados tomates, maíz, soja, productos lácteos, levadura y aceites, así como centenares de variedades tradicionales de frutos y vegetales, que han sido manipulados genéticamente. En todos los países el gobierno permite su venta sin advertir al público que se trata en realidad de alimentos manipulados y no naturales.

Interrogación retórica

¿Es correcto alterar los genes de alimentos y plantas para obtener un producto mejorado pero del que se desconocen las consecuencias en el organismo humano, así como las repercusiones en el medio ambiente?

Exposición

Nadie puede predecir todavía los efectos de introducir nuevos genes en cualquier organismo o planta, ni el alcance de los nocivos efectos para la salud sobre cualquier persona que lo ingiera.

Consecuencias que apoyan la refutación

Lo que sí parece cierto es que:

- El gen transpuesto actuará de manera diferente cuando lo haga dentro de su nuevo anfitrión.
- La inteligencia genética original del anfitrión se desorganizará.
- Los genes del anfitrión y el gen transpuesto combinados tienen efectos imprevisibles.

Ejemplos

Las compañías de biotecnología alegan que sus manipulaciones son similares a los cambios genéticos naturales. Sin embargo, la transferencia

de genes de cruce de especies que se están realizando, como entre cerdos y plantas, o peces y tomates, nunca sucederían en la naturaleza y pueden provocar un intercambio de enfermedades y debilidades entre especies, con efectos tan desastrosos como los de la intoxicación por aceite de colza en España, la enfermedad de las vacas locas en Inglaterra, o los pollos engordados con dioxinas en Bélgica.

Argumento de autoridad

Científicos de todo el mundo piensan que son inevitables los efectos secundarios y los riesgos, que se han evaluado científicamente como ilimitados. A diferencia de la contaminación química o nuclear, la contaminación genética no puede recogerse; y los efectos tóxicos de equivocaciones genéticas se transmitirán a todas las futuras generaciones de una especie. Los empresarios tradicionales, apoyados por Greenpeace, desconfían de estos productos y creen que el impacto, sobre todo en el medio piscícola, no podrá evitarse.

Argumento de la experiencia

Además, la experiencia ha demostrado que el proceso de ingeniería genética introduce nuevos alergenos y toxinas peligrosos en alimentos que eran antes naturalmente seguros. Manipular el código genético de cualquier forma trastornará el delicado balance entre nuestra fisiología y los alimentos que comemos. La estructura genética de las plantas ha nutrido a la humanidad durante milenios. Cambiar repentinamente casi todos los alimentos mediante la ingeniería genética es una amenaza muy peligrosa e irrevocable para la vida.

Más datos = progresión del contenido

Si la revolución comienza en el terreno alimentario, con la alteración de los genes de cereales, vegetales y algunos animales para engordarlos rápidamente, en el terreno de la medicina las investigaciones han llevado a crear nuevas razas de animales. Se trabaja sobre todo con ratones. TG 2576 es el nombre de un ratón que pudiera parecer igual a cualquier otro, pero que sufre demencia. Es una enfermedad provocada genéticamente en el laboratorio, y este experimento podría tener las claves para curar en un futuro no lejano la enfermedad de Alzheimer.

CONCLUSIÓN

Las compañías gigantes transnacionales de biotecnología ya controlan grandes segmentos del abastecimiento alimenticio del mundo, incluyendo patentes alimentarias, compañías de semillas, y otros aspectos de la cadena alimentaria. Están introduciendo productos genéticamente diseñados sin verificación en un peligroso experimento global, apoyándose en el argumento de que tal vez estos alimentos transgénicos representan la solución para el problema del hambre en el mundo. Si las intenciones de la industria se llevan a cabo, casi todos los alimentos que comemos se alterarán dentro de unos años. Este cambio alimenticio de la humanidad resulta ya en este momento ineludible y problemático.

Magazine, n.º 6 (texto adaptado).

Observa

- **LA EXPOSICIÓN** forma parte de la argumentación.
- **EL LÉXICO** tiene que ser especializado, según la materia de la que se trate.
- **LOS NEXOS** aseguran la coherencia entre párrafos y la progresión del contenido.
- **LA INTERROGACIÓN RETÓRICA Y LOS INCISOS** ayudan a mantener la atención del lector.
- **EL AUTOR DEL TEXTO ARGUMENTATIVO** tiene que estar involucrado o implicado en lo que defiende o rechaza.
- **LA CONCLUSIÓN** tiene que incitar a la acción, a tomar una decisión.

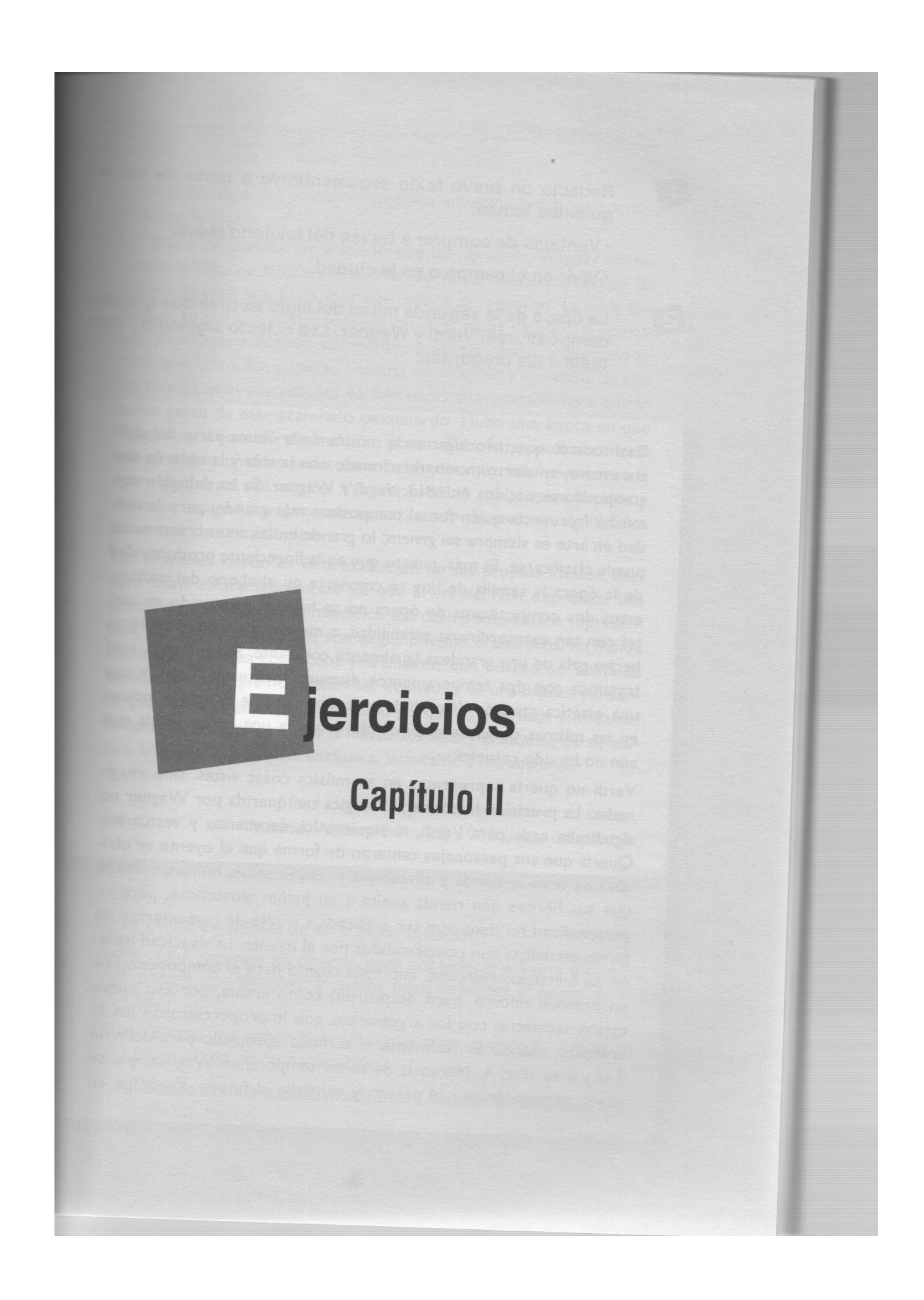
Esta estructura de enfrentamiento dialéctico entre dos opiniones o posiciones es aprovechada, en ocasiones, por la narrativa a través de la representación de dos ideologías contrarias, simbolizadas por dos o más personajes. Veamos un ejemplo tomado de una novela de Pío Baroja:

> Morales solía ir con mucha frecuencia a casa de Manuel, por la noche, y allí discutía, sobre todo con Juan. Manuel no pensaba afiliarse a ningún partido; pero en medio de aquel ambiente apasionado le gustaba oír y orientarse.
>
> De las dos doctrinas que se defendían, la anarquía y el socialismo, la anarquía le parecía más seductora; pero no le veía ningún lado práctico; como religión, estaba bien; pero como sistema político social, lo encontraba imposible de llevar a la práctica.
>
> Morales, que había leído libros y folletos socialistas, llevaba las discusiones por caminos distintos que Juan, y consideraba las cosas desde otros puntos de vista. Para Morales, el progreso no era más que consecuencia de una lenta y continua lucha de clases, terminada en una serie de expropiaciones. El esclavo expropiaba a su amo al hacerse libre; el noble expropiaba al villano, y nacía el feudalismo; el rey al noble, y nacía la monarquía; el burgués, al rey y al noble, y llegaba la revolución política; el obrero expropiaría al burgués, y vendría la revolución social.
>
> El aspecto económico, que Morales encontraba el más importante, para Juan era secundario. Según este, el progreso era únicamente el resultado de la victoria del instinto de rebeldía contra el principio de autoridad. La autoridad era todo lo malo; la rebeldía, todo lo bueno; la autoridad era la imposición, la ley, la fórmula, el dogma, la restricción; la rebeldía era el amor, la libre inclinación, la simpatía, el altruismo, la bondad... El progreso no era más que esto: la supresión del principio de autoridad por la imposición de las conciencias libres.
>
> Morales y Juan trataban de demostrar sus ideas con argumentos. Morales afirmaba que las predicciones socialistas se verificaban. La máquina grande mataba la pequeña; el almacén a la tiendecita. El gran capital iba absorbiendo al pequeño; las sociedades y las compañías absorbían el gran capital; los *trust* absorberían a las sociedades; todo iba pasando

a un número de manos más reducido. Mientras la evolución se verificaba los capitales chicos, expropiados, y los trabajadores, como médicos, abogados, ingenieros, irían engrosando la masa obrera, intelectualizándola, lo que apresuraría la revolución social. Replicaba Juan que si bien era verdad este movimiento de concentración, era también cierto que existía el contrario, y quizás mayor que este, un impulso de difusión que tendía al fraccionamiento, a la diseminación; en Inglaterra y Francia no solo ocurría esto con las tierras, sino también con el dinero.

–En el fondo llegáis los dos a la misma conclusión –decía Manuel–, a la necesidad de generalizar la propiedad; solo que Morales quiere que esto lo haga el Estado y tú quieres que se haga libremente.

Pío Baroja, *Aurora Roja*.
Madrid, Caro Raggio Editor, 1972 (texto adaptado).


Ejercicios
Capítulo II



Redacta un breve texto argumentativo a partir de los siguientes temas:

- **Ventajas de comprar a través del teléfono móvil.**
- **Vivir en el campo o en la ciudad.**



La ópera de la segunda mitad del siglo XIX tuvo dos grandes compositores: Verdi y Wagner. Lee el texto siguiente y contesta a las preguntas:

Casi todo lo que tuvo lugar en la música de la última parte del siglo XIX estuvo, en cierto modo, relacionado con la vida y la obra de dos compositores nacidos en 1813: Verdi y Wagner. Se ha debatido con mucha frecuencia quién fue el compositor más grande, pero la calidad en arte es siempre *sui generis;* lo grande en las artes creativas no puede clasificarse. Es más, puesto que en la floreciente productividad de la ópera la semilla de hoy se convierte en el abono del mañana, estos dos compositores de ópera no se habrían mantenido en cartel con tan extraordinaria estabilidad, a menos que ambos hubieran hecho gala de una grandeza igualmente constante. Sin embargo, aquí tratamos con dos temperamentos diametralmente opuestos, y con una estética también diametralmente opuesta que interfirió incluso en las mismas obras de arte, dando origen a una controversia que aún no ha sido resuelta.

Verdi no quería representar en su música cosas vistas, sino imaginadas. La precisión histórica y filológica tan querida por Wagner no significaba nada para Verdi, ni siquiera los escenarios y vestuarios. Quería que sus personajes cantaran de forma que el oyente se olvidara de todo lo demás y contemplara las peripecias humanas. Puede que sus héroes den rienda suelta a un *pathos* altisonante, pero su personalidad no tiene que ser explicada a través de comentarios: de forma inmediata son comprendidos por el oyente. La vivacidad italiana, su fuerte expresividad, impregna cuanto hace el compositor. Fue un hombre sincero, pero despiadado como artista, por eso nunca estaba satisfecho con los argumentos que le proporcionaban los libretistas. «Sano» es realmente el término apropiado para definirle a él y a su arte. A diferencia de su contemporáneo Wagner, que se sentía perseguido por el pasado y anhelaba el futuro, Verdi fue en

todo el hombre del presente. Su única ambición era la de escribir mejores óperas.

Un grupo de partidarios sostiene que las obras de Wagner representan la cima de la ópera, y que las de Verdi, con excepción de las últimas óperas, son poco más que música de organillo. La otra facción ve en Verdi la culminación de casi tres siglos de historia operística, y concede a Wagner sus méritos musicales, pero deplorando su ideal operístico. La actividad literaria de Wagner y el hecho de que sus teorías sean susceptibles de diferentes interpretaciones explican buena parte de este acalorado desacuerdo. Hubo una época en que Wagner era considerado músico, poeta, filósofo y profeta cultural con el mismo nivel en todas estas facultades; hoy solo permanece la figura gigantesca del músico. Wagner escribió sus propios libretos y mantuvo ocupadas a generaciones tratando de extraer significados concretos de sus símbolos.

Los alemanes vieron en él la exaltación de sus propios ideales; Bernard Shaw estaba convencido de que *El oro del Rhin* expresaba una crítica social, en donde la maldición del capitalismo estaba representada por el oro. Sus óperas son largos poemas dramáticos, en donde habitan personajes codiciosos y traidores, que buscan no obstante eternos anhelos que no pueden ser colmados. Es una música punzante que puede llegar a ser turbadora, porque lo espiritual y lo carnal se hallan entrelazados; tal es la fuerza absoluta y el alcance de su música, una música personal, exclusiva, inimitable e intransferible.

Paul Henry Lang, *La experiencia de la ópera*. Madrid, Alianza Editorial, 1983 (texto adaptado).

a) ¿Cuál es la tesis de esta argumentación?

b) ¿Qué razones se ofrecen para considerar a Verdi mejor compositor que Wagner, y cuáles para defender el genio de Wagner?

c) ¿Existe una conclusión en esta argumentación? ¿Está el autor involucrado en su explicación?

d) Guíate por tus gustos musicales y escribe la conclusión que te parezca mejor.

3 **Escribe un texto argumentativo en donde se defienda la necesidad de un consejo genético, esto es, la consulta por parte de los padres y el derecho al asesoramiento médico ante la posibilidad de transmitir alguna enfermedad a su futuro hijo.**

4 **Di cuál de los siguientes textos es argumentativo y cuál sencillamente expositivo.**

Señala algún rasgo fundamental en los textos argumentativos.

a)

Hay la mejilla real y hay la rosa real. Al metaforizar la mejilla en rosa es preciso que la mejilla deje de ser mejilla y la rosa deje de ser realmente rosa. Las dos realidades, al ser identificadas en la metáfora, chocan la una con la otra, se anulan recíprocamente, se neutralizan, se desmaterializan. La metáfora viene a ser la bomba atómica mental. Los resultados de la aniquilación de esas dos realidades son precisamente esa nueva y maravillosa cosa que es la irrealidad. Haciendo chocar y anularse realidades obtenemos prodigiosas figuras que no existen en ningún mundo.

José Ortega y Gasset, *Obras Completas*. 1946.

b)

Toda actividad literaria es subjetiva. ¿Debemos deducir de ahí que no hay ningún criterio objetivo que asegure la posibilidad de enseñar a escribir? Criterio objetivo no hay, pero la enseñanza del arte de la prosa sí es posible. Más que posible: es una realidad. Ahí está a la vista: cursos de composición, talleres y seminarios; revistas técnicas especializadas; secretos profesionales que autores revelan a sus admiradores; tratados, y sobre todo, ¡manuales!, muchos manuales. Hay que suponer entonces que existe un deseo de aprender y que este material satisface al aprendiz en la medida que sabe elegir. Ya lo dijo Pestalozzi: «La medida de la educación está no en lo que da el profesor, sino en lo que recibe el alumno».

Se aprende lo que se quiere aprender. Un querer que, tratándose de la lengua, debe ser un cariño. Amar, ante todo, la lengua. Que es lo que es la filología: amor (filo) a la palabra creadora. El que aprende a escribir prosa se siente orgulloso de las riquezas de la lengua en que escribe, de sus potencialidades. Hay que seleccionar la palabra exacta, aunque no sea fácil, como no lo es tener buena puntería y dar en el blanco. Se aprende a escribir como se aprende a hablar: con práctica.

Enrique Anderson Imbert, *La prosa*.
Barcelona, Ariel, 1998 (texto adaptado).

c)

No habrá un ser humano completo, sin un grado avanzado de posesión de su lengua. Porque el hombre se posee a sí mismo, se conoce, expresando lo que lleva dentro y esa expresión solo se cumple por medio del lenguaje. En realidad, el hombre que no conoce su lengua vive pobremente, vive a medias, aun menos. ¿No causa pena, a veces, oír hablar a alguien que lucha en vano por encontrar la palabra, cuando quiere expresarse ante nosotros, es decir, vivirse, avanza a trompicones, dándose golpazos de impropiedad, y solo nos ofrece una deforme visión de lo que hubiera querido decirnos? Nos duele en lo humano, porque ese hombre en esos titubeos no llega a ser completamente. Hay muchísimos inválidos del habla, hay muchos cojos y mancos de la expresión. Podrán aquí salirme al paso los defensores de lo inefable, con su cuento de que lo más hermoso del alma se expresa sin palabras. No lo sé.

Pero sin un dominio avanzado de la lengua, no llegará a formar una imagen humana completa, consentida y comprendida por los demás.

Pedro Salinas, *El defensor*.
Madrid, Alianza Tres, 1983 (texto adaptado).

5 **Enumera las posibles razones para legalizar la eutanasia, así como los argumentos en contra. A continuación, redacta un texto argumentativo defendiendo tu postura ante este tema.**

6 **Después de hallar razones convincentes, escribe un texto argumentativo en donde se defiendan las ventajas del teatro frente al cine.**

3 LAS VOCES EN LOS TEXTOS NARRATIVOS

Narrar es contar una acción o un hecho que ha sucedido en un tiempo determinado. El autor puede contar él mismo la historia, o bien crear un narrador para que sea él quien lo haga. En ocasiones el autor y el narrador coinciden, pero no siempre. En otros casos el relato se representa mediante el discurso directo –los diálogos– de los personajes. Cuando esto ocurre es necesario distinguir con exactitud las denominadas **voces** de la narración, esto es, el conjunto de discursos creados por el autor que pertenecen al narrador y a los personajes propiamente dichos. Si el texto es literario, entonces se habla de **voces literarias.**

La figura del narrador

Entre las voces de la narración la del narrador es, sin duda, la más importante. Él es quien cuenta la historia, el encargado de relatar lo que les sucede a unos personajes, también imaginarios, como él. El narrador recibe su misión de manos del autor real.

✔ ¿Qué función cumple el narrador?

Su función primordial es contar la historia, esto es, narrar lo sucedido. Para ello, además, tiene que:

- **caracterizar** a los personajes;
- **crear** ambientes adecuados a la acción (agradables, insólitos, terroríficos, tiernos, patéticos, etcétera);
- **localizar** la acción;
- **organizar** la historia en el tiempo, bien siguiendo el orden lineal en que ha sucedido, o bien rompiendo dicho orden, por medio de la anteposición o posposición de momentos y secuencias. Para ello ha de usar las oraciones subordinadas temporales.

Por tanto, el narrador es quien ejerce el control en el universo narrativo, sea este real o imaginario. Es el que ve y hace ver la historia, de ahí que, según el punto de vista adoptado, suministre más o menos información. Todo depende de la «focalización» o perspectiva que el autor seleccione en relación con la historia narrada.

LAS TÉCNICAS NARRATIVAS

I LA NARRACIÓN EN TERCERA PERSONA

Puede presentarse de diversas formas. Veamos algunas:

a) La más utilizada es la del **narrador omnisciente.** El narrador conoce tanto los hechos que narra como el pensamiento y el sentir de los personajes; maneja a su gusto el relato, porque está fuera de la historia. Es omnisciente, porque todo lo sabe y todo lo puede.

La mayor parte de los cuentos y las narraciones tradicionales se escriben en tercera persona y comienzan en pretérito imperfecto con valor durativo y, en ocasiones, intemporal.

Muchos cuentos utilizan las fórmulas iniciales: *érase una vez…*, *había una vez…* o *cuéntase que…*, y la final *colorín colorado, este cuento se ha acabado*, que contribuyen rápidamente a crear el universo ficticio de la narración.

A continuación vamos a ver un ejemplo en donde el narrador relata la llegada de un personaje a una fiesta desde el exterior, como si lo observara, pero conociendo su nerviosismo ante la difícil situación en que se halla:

Saturnino Bermúdez, que tenía frac, llegó un poco tarde al salón. Se detuvo en la puerta y... tembló. No podía remediarlo. La emoción de entrar en los salones en día solemne era para él semejante a la de echarse al agua. Contestaba con sonrisas muy corteses a las bromas de los envidiosos sin frac. Y sujetó bien los guantes, y se arregló el lazo de la corbata y se aseguró de que el pañuelo estaba en su sitio, y también pasó los dedos por la tirrilla de la camisa. Por último, a la una, a las dos... y después de esto ¡al agua! Saturnino entra en el salón, saludando a diestro y a siniestro, y poco a poco se acostumbra al agua, es decir, al salón, y ya está allí muy tranquilo.

Leopoldo Alas, *Clarín*, *La Regenta*.
Madrid, Alianza Editorial, 1969 (texto adaptado).

Observa

- **EL USO DE LAS FORMAS VERBALES:** el pretérito indefinido *(llegó, se detuvo, tembló, sujetó, aseguró, pasó los dedos)*, propio de la narración, encadena acciones que tienen marcado un fin, y contrasta con el imperfecto, de carácter durativo *(era, contestaba)*. El imperfecto sirve también para caracterizar personajes y situaciones. Es la descripción dentro de la narración. El presente *(entra, se acostumbra, está tranquilo)* traza otro plano, que difiere de los anteriores, matizando el proceso de inquietud del personaje y su posterior tranquilidad.

- **EL ORDEN CRONOLÓGICO EN QUE HAN SUCEDIDO LOS HECHOS:** la llegada del personaje, los saludos de los curiosos que no pueden acceder a la fiesta, la indecisión ante la entrada, y, por último, el paso definitivo, es decir, la entrada.

b) El narrador omnisciente puede intervenir, además, en la historia que está contando, mediante algún comentario o alusión al acto mismo de narrar. Es un privilegio que suele utilizar y que puede verse en el siguiente ejemplo, en donde se dirige al lector en tercera o en segunda persona buscando su complicidad *(nuestro viejo conocido el señor Hervás)* y le presenta la acción desde una perspectiva alejada:

Recordará el esforzado lector que no bien se hubo detenido el autobús, el primero en pisar la tierra de la Portada fue *nuestro viejo conocido el señor Hervás,* tras abandonarlo por la puerta delantera. *Ved cómo* se sacude los pantalones y las solapas de la chaqueta, *cómo* se ajusta el nudo de la corbata y *cómo*, sujetando con dos dedos el puño de su camisa, cepilla con el antebrazo el fieltro negro de su sombrero, acaricia su cinta, y, con un breve y experto golpe con el canto de la mano, rehace por completo su pliegue. Una vez recompuesto, sin más que lanzar una mirada al páramo, alarga su brazo izquierdo para ayudar en su descenso a la señora Somer.

Juan Benet, *En el estado.*
Madrid, Alfaguara, 1999 (texto adaptado).

c) El narrador en tercera persona gramatical puede intercalar en su relato, mediante paréntesis, el pensamiento de los personajes:

En esto pensaba Teresa Serrat mientras bajaba las escaleras, sin decidirse aún a despertar a Maruja para charlar un rato. Al llegar abajo cruzó la entrada, encendió las luces del salón, se tendió en el diván y cogió un ejemplar de *Elle.* Luego tiró la revista al suelo, volvió a levantarase, su ojos se

humedecieron al recordar algo *(nunca más, nunca)*, se dirigió hacia la cocina *(no asomaba ninguna luz bajo la puerta de Maruja)*, se sirvió un jugo de frutas de la nevera, estaba a punto de llorar, el silencio de la casa le crispaba los nervios, volvió a recorrer el pasillo *(ninguna luz bajo la puerta)*, entró en el salón y, el vaso en una mano y la revista *Elle* en la otra, se tendió de nuevo en el diván con las rodillas levantadas, moviéndolas, por expansión nerviosa, de derecha a izquierda. Pronto amanecería. Y allí encogida sobre el diván, los cabellos sobre el rostro, como una niña temblorosa y ultrajada, empezaron a resbalar las lágrimas vertidas amargamente por la muerte de un hermoso mito sobre las páginas satinadas de *Elle*, en cuyo horóscopo efectivamente se afirmaba: «este verano cambiarás de amor».

Juan Marsé, *Últimas tardes con Teresa*.
Barcelona, Seix Barral, 1969 (texto adaptado).

Observa

- **EL PREDOMINIO** del pretérito indefinido para expresar acciones pasadas, sucesivamente resueltas, que en este caso apuntan hacia la inquietud de la protagonista.
- **EL ÚLTIMO FRAGMENTO,** en cambio, es eminentemente descriptivo –pocos verbos, participios en función adjetiva, incluso una comparación *(como una niña temblorosa y ultrajada)*–. Recordemos que la descripción es parte fundamental de los textos narrativos.

d) La tercera persona también se utiliza para redactar la **crónica** en el ámbito del periodismo. Se trata, al fin y al cabo, del relato de un acontecimiento raro o insólito, que ha ocurrido efectivamente, y que es contado de forma muy personal. El cronista no se limita a dar la noticia (es decir, la información escueta), sino que además aporta su versión sobre lo ocurrido (visión personal). Lo consigue a través de una adjetivación un tanto exagerada (en el ejemplo siguiente, *envalentonado*

y chulesco, el anciano y muy discutido Wagner, su ajado y pobre Parsifal) y un léxico coloquial *(virulenta bronca, el simple «pateo» hasta el abucheo),* junto a recursos estilísticos *(el templo wagneriano, ayuno de imaginación, diluvio de improperios).*

Tomatazos para *Parsifal*

El montaje de Wolfgang Wagner escandaliza al público alemán

Wolfgang Wagner, nieto del creador de *Tristán e Isolda* y director del Festival de Bayreuth, escuchó el lunes por la noche, al final de la representación de *Parsifal* en el mítico lugar que creó su abuelo, la más sonora y virulenta bronca escuchada desde hace años en un escenario lírico.

El escándalo estalló cuando el anciano y muy discutido Wagner, nacido en 1919, se asomó a saludar en solitario desde el escenario y a telón cerrado para, supuestamente, recoger los aplausos por su labor como director de escena y escenógrafo del mediocre *Parsifal* que acababa de representarse bajo la dirección musical de Eschenbach. Eran casi las 11 de la noche de una plúmbea función que había comenzado a las 4 de la tarde. Fue entonces cuando las 2000 personas que abarrotaban el *templo wagneriano* se lanzaron en una unánime y sin precedente muestra de descontento y hasta de indignación que incluyó todo tipo de expresiones de protesta, desde el simple «pateo» hasta el abucheo o incluso frases como «fuera, fuera, ¡ya está bien!».

El escándalo se multiplicó cuando el nieto de Wagner, en lugar de apocarse ante el aspecto que estaban adquiriendo los acontecimientos, se dirigió al público y, tras señalarlo ostentosamente con el dedo índice de su mano derecha, se la llevó a la sien dando a entender que estaban locos. La bronca arreció aún más. Y Wagner, envalentonado y chulesco, hacía aspavientos invitándolos a que gritaran más; se llevó ambas manos a los oídos, para manifestar que no percibía el diluvio de improperios.

El trabajo escénico que Wolfgang Wagner ha vertido sobre su ajado y pobre *Parsifal* es ciertamente deplorable. Ayuno de imaginación y de cualquier alarde o destello que permita destacar algo. La dirección de actores se muestra igualmente ajena a las innovaciones que se han producido en los últimos decenios. Ni la perfecta máquina teatral, que por encima de todo siempre es Bayreuth, ni la prodigiosa iluminación lograron salvar una visión y realización que naufraga por sus cuatro costados.

J. Romero, *El Mundo,* agosto 2000.

II La narración en forma impersonal

Existe también, como caso «curioso», el relato contado en forma impersonal, es decir, cuando no hay un sujeto (real) que cuente la historia. Es un experimento narrativo que se combina con otras técnicas, pues en una historia larga no puede mantenerse este uso impersonal. En el siguiente ejemplo, el narrador cuenta las acciones desde fuera, como si diera instrucciones para realizar algo, aunque en realidad lo que está contando es la llegada de un personaje a un piso:

> Hay que subir las escaleras agarrándose al carcomido pasamanos. Hay que tantear la pared en busca de un botón que apretado alumbra. Hay que reflexionar, una vez encontrado, para saber si no será el botón del timbre de una puerta. Hay que abstenerse a causa de la duda y subir a ciegas, contando los pisos en la oscuridad, mientras la mano se impregna del yeso acre de la pared, siempre tan rasposo, tan pintado de lápices, tan lleno de inscripciones enigmáticas y de dibujos deformes. Hay finalmente que entrar con la milagrosa habilidad que permite abrir la puerta al primer intento. Entonces golpea su rostro el olor violento y familiar de la casa.
>
> Luis Martín Santos, *Tiempo de silencio*. Barcelona, Seix Barral, 1980.

III La narración en primera persona

Desde la perspectiva de la primera persona se crean muchas variantes de textos. Veamos algunos:

a) A veces, el autor se oculta tras la voz de un personaje que, asumiendo el papel de **narrador-testigo,** relata lo que ocurre a su alrededor. En este ejemplo se nos ofrece, desde la mirada asombrada de un niño, la espectacular salida de la bahía de Cádiz de la escuadra que va a luchar contra los ingleses. Pérez Galdós ha preferido dejar en «manos de un niño» la responsabilidad de relatar un episodio como el de *Trafalgar*.

Esto determina el tono de admiración y sorpresa con que se narran los acontecimientos.

No había aún amanecido, cuando *yo* estaba en el alcázar de popa para presenciar la maniobra [de salida]. Después del baldeo comenzó la operación de levar el buque. Se izaron las grandes gavias, y el pesado molinete, girando con su agudo chirrido, arrancaba la poderosa áncora del fondo de la bahía. Corrían los marineros [por cubierta]; manejaban otros las brazas prontos a la orden del contramaestre, y todas las *voces* del navío, antes mudas, llenaban el aire con espantosa *algarabía*. Los *pitos*, la *campana de proa*, el discorde concierto de mil *voces humanas* mezcladas con el *rechinar* de las poleas; el *crujido* de los cabos, el *trapeo* de las velas azotando los palos antes de henchirse impelidas por el viento, todos estos variados *sones* acompañaron los primeros pasos del colosal navío. Pequeñas olas acariciaban sus costados, y la mole majestuosa comenzó a deslizarse por la bahía sin dar la menor cabezada, sin ningún vaivén de costado, con marcha grave y solemne, que solo podía apreciarse comparativamente, observando la traslación imaginaria de los buques mercantes anclados. Al mismo tiempo dirigía la vista en derredor, y *¡qué espectáculo, Dios mío!*, treinta y dos navíos, cinco fragatas y dos bergantines, colocados delante, detrás y a nuestro costado, se cubrían de velas y marchaban también impelidos por el escaso viento. *No he visto mañana más hermosa*. El sol inundaba de luz la magnífica rada; un ligero matiz de púrpura teñía la superficie de las aguas y la cadena de colinas y lejanos montes que limitan el horizonte hacia la parte del puerto. El mar estaba tranquilo, y sobre este mar y bajo aquel cielo, las cuarenta velas, con sus blancos velámenes, emprendían la marcha, formando el más vistoso escuadrón que puede presentarse ante humanos ojos. No andaban todos los bajeles con igual paso. Unos se adelantaban, otros tardaron mucho en moverse; pasaban algunos junto a nosotros, mientras los había que se quedaban detrás. La lentitud de su marcha; la altura de su aparejo, cubierto de lona; cierta misteriosa armonía que *mis oídos de niño* percibían como saliendo de los gloriosos cascos; la claridad del día, la frescura del ambiente, la belleza del mar, que fuera de la bahía parecía agitarse con gentil alborozo a la aproximación de la flota, formaban el más imponente cuadro que puede imaginarse.

Benito Pérez Galdós, *Trafalgar*.
Madrid, Alianza Hernando, 1981 (texto adaptado).

Observa

- **EL ORDEN** que sigue este relato, desde el movimiento interior –predominio del sonido y el ruido (se destacan en cursiva en el texto)– para iniciar la maniobra de salida, hasta el movimiento exterior de todos los barcos que componen la escuadra.
- **LA EXPRESIÓN** de los propios sentimientos del narrador a lo largo del relato (frases exclamativas, por ejemplo). El autor deja constancia de su presencia como observador, aunque sea más importante aquello que cuenta.

6) El narrador en primera persona puede también identificarse con el **personaje protagonista.** De este modo, participa de los hechos relatados desempeñando un papel que puede ser:

- **principal:** el empleo del «yo» acerca aún más la historia al protagonista, según vemos en el siguiente fragmento. Observa el uso del pretérito imperfecto, que da un tiempo lento a la narración y apunta hacia la repetición de la acción:

Yo *tenía* quince años y *trabajaba* de peón albañil en la obra de Aduanas del puerto de Coruña. Mi herramienta *era* un botijo. El agua de la fuente de Santa Margarita *era* la más apreciada por los hombres. *Iba* por ella muy despacio, mirando los escaparates de los comercios y de la fábrica de Chocolates Exprés de la plaza de Lugo, en donde un ciego que *vendía* el cupón le *decía* piropos a las mujeres. A veces, *tenía* que hacer cola en la fuente porque *había* otros chicos con otros botijos, que *venían* de otras obras. Nunca hablábamos entre nosotros. De regreso a la obra yo *caminaba* lentamente. Los obreros *bebían* el agua y yo *volvía a caminar* hacia la fuente, y *miraba* el escaparate de Chocolates Exprés y me paraba delante del ciego que todavía *seguía* diciendo piropos.

Manuel Rivas, «Un saxo en la niebla», en *¿Qué me quieres amor?* Madrid, Alfaguara, 1998 (texto adaptado).

- **secundario:** el protagonista cuenta la historia de otro personaje. Ocurre así en el texto siguiente, en el que la historia del personaje de don Manuel es narrada desde el punto de vista de la protagonista. El «yo» no solo narra, sino que interviene activamente en lo narrado:

A los quince años volví a mi Valverde de Lucerna. Llegué ansiosa de conocer a don Manuel, de ponerme bajo su protección, de que él me marcara el sendero de mi vida. Se decía que había entrado en el seminario para hacerse cura, con el fin de atender a los hijos de una hermana viuda; que en el seminario se había distinguido por su agudeza mental y su talento y que había rechazado ofertas de brillante carrera eclesiástica. Aquellos años pasaron como un sueño. La imagen de don Manuel iba creciendo en mí sin que me diese cuenta, pues era un hombre cotidiano. Yo le ayudaba cuanto podía en sus menesteres, visitaba a sus enfermos, a nuestros enfermos, a las niñas de la escuela, arreglaba el ropero de la iglesia.

Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir*.
Madrid, Alianza Editorial, 1983 (texto adaptado).

c) Si el interés del autor se desvía hacia el mundo psíquico del personaje-protagonista, relegando a segundo plano la sucesión de los hechos, se utiliza el **monólogo interior.** La primera persona entonces da cuenta del fluir espontáneo de su conciencia, de las imágenes y percepciones que libremente se asocian dentro de su mundo interior. Incluso la sintaxis puede verse alterada mediante frases entrecortadas o suspendidas, repeticiones innecesarias, etc. Veamos un ejemplo:

... aunque yo por mucho que digáis lo pasé bien bien en la guerra, oye, no sé si seré demasiado ligera o qué, pero pasé unos años estupendos, los mejores de mi vida, no me digas, todo el mundo como de vacaciones, la calle llena de chicos, y aquel barullo. Ni los bombardeos me importaban, ya ves, ni me daban miedo ni nada, que las había que chillaban

como locas cada vez que sonaban las sirenas. Yo no, palabra, todo me divertía, aunque contigo ni entonces ni después se podía hablar, que cada vez que empezaba con esto, tú, «calla por favor», punto en boca, que te pones a ver, Mario querido, y conversaciones serias, lo que se dice conversaciones serias, bien pocas hemos tenido. La ropa te traía sin cuidado, el coche no digamos, las fiestas otro tanto, la guerra, que fue una cruzada, que todo el mundo lo dice, te parecía una tragedia, total que como no hablásemos del dinero astuto o de las estructuras y esas historias, tú a callar.

... y no sé si diré una barbaridad, porque con vosotros, hijos, nunca se sabe, pero yo lo pasé divinamente en la guerra, por qué voy a decir otra cosa, con las manifestaciones y los chicos y todo manga por hombro, ni me daban miedo las sirenas ni nada, que otras no veas, como locas en los refugios en cuanto empezaban a sonar, que yo la gozaba, a veces nos cogían los bombazos y las ametralladoras en plena escalera y era una risa, los tropezones. Luego, en el refugio, era divertidísimo, figúrate lo que es todos los vecinos reunidos. Y a todo esto, los niños de Teresita Abril, que entonces eran unos mocosos y hoy, figúrate, unos hombrones, todos casados, ¡cómo pasa el tiempo!, Miguel el más chico, siete hijos, que hay que ver, parece mentira, entonces, tú los verías, armando un barullo infernal entre las botellas y los envases que el marido de doña Casilda, todo se le volvía ir y venir, con el delantal gris y las manos en la cabeza, «cuidado, mucho cuidado, hay materias inflamables aquí», y ¡qué va! Para que parasen quietos ya te puedes figurar, jabón, chocolate, castañas pilongas y para de contar.

Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario*.
Barcelona, Destino, 1977 (texto adaptado).

Observa

- El lector se encuentra desde el principio instalado en el pensamiento de la protagonista, que sustituye a la forma normal del relato. Se habla de la guerra civil española, pero a través de lo vivido por el personaje y encerrado en su subjetividad.

- *Se nos informa de lo que le ocurre a la protagonista a través de recuerdos fragmentados, repeticiones, verdades no confesadas, como la diversión que para ella supuso la guerra (todo me divertía), o la falta de entendimiento con su marido (aunque contigo ni entonces ni después se podía hablar).*
- **EL EMPLEO DE REFRANES** *(punto en boca)* y **FÓRMULAS COLOQUIALES** *(y para de contar, todo manga por hombro).*

d) La fusión entre autor y protagonista da lugar a la **autobiografía,** que puede ser real o ficticia. Al contar lo que ha vivido, el autor corre el riesgo de no ser del todo fiel a los hechos, que contempla casi siempre de un modo distinto a como realmente sucedieron. Por eso la autobiografía puede ser «una verdad a medias».

Si suponemos que los hechos narrados se corresponden con los realmente vividos por el autor, la autobiografía puede adoptar la forma de **memorias** o **confesiones,** en las que el autor relata su vida –o parte de su vida– desde la perspectiva de la primera persona. Otros rasgos caracterizadores son los siguientes:

- Uso del presente en contraste con el pretérito perfecto e indefinido.
- Testimonio de un pasado, valoración de los acontecimientos vividos, pues el «yo» que narra no es el mismo; existe, por tanto, un cierto desdoblamiento.
- Suele emplearse un lenguaje coloquial, y a veces la elipsis (alguna omisión intencionada) o el desorden cronológico.

Veamos la causa que llevó a san Agustín a trasladarse a Roma, según su propio relato:

La decisión de ir a Roma no fue por ganar más dinero, ni mayores honores, aunque así me lo prometieron los amigos que me aconsejaron la marcha. Naturalmente que estas consideraciones también pesaban en mí entonces. Pero el motivo más importante y casi único fue que los jóvenes estudiantes de Roma –según había oído- eran más tranquilos y estaban sometidos a una disciplina más severa. No se les permitía, por ejemplo, irrumpir violentamente y cuando les viniera en gana en las clases de maestros que no fueran los suyos. Tampoco eran admitidos en ellas sin el permiso del maestro. En Cartago, por el contrario, los estudiantes estaban sin control y su conducta era libertina. Entraban alborotadamente y sin respeto en las aulas, trastornando el orden impuesto por el maestro en beneficio de los alumnos. Su estupidez era increíble hasta el punto de cometer «gamberradas», que deberían ser castigadas por la ley, si la costumbre no los protegiera. Piensan que pueden hacer estas cosas impunemente, pero la misma ceguera con que las hacen es su mismo castigo, sufriendo ellos más daño del que hacen. De esta manera tuve que aguantar en los otros, como maestro, aquellas costumbres que, como estudiante, no quise compartir. Por eso me iba alegre a Roma, donde, según todas las referencias, no ocurrían tales cosas.

San Agustín, *Confesiones*.
Madrid, Alianza Editorial, 1990.

IV EL DIARIO

Otra variante de la autobiografía es el **diario.** Aunque se apoya en la verdad, el diario puede ser ficticio en parte y le caracterizan los siguientes rasgos:

- Utilización de la primera persona: yo → narrador → protagonista. A veces, la primera persona del plural sustituye a la del singular (como en los textos que damos como ejemplos).
- Se utilizan las formas verbales del presente y del pretérito imperfecto.

- El **tiempo** enmarca la narración; por este motivo los diarios deben señalar la fecha al inicio de cada día o jornada; este dato indica, además, las posibles eliminaciones (elipsis) dentro del relato.
- Se escribe de forma intermitente, utilizando marcas temporales. Algunos diarios ofrecen la *simultaneidad* de los hechos vividos y narrados, logrando así gran credibilidad.
- El **espacio** es otro elemento estructurador de gran importancia.

Existen muchos tipos de diarios: íntimos, de viajes, literarios, etc. También muchas novelas han adoptado esta forma estructural para narrar acontecimientos.

Veamos dos fragmentos de diarios de viaje, en el primer caso se narra una jornada de un viaje por autopista, y en el otro una travesía por las aguas navegables de un río.

La verdad es que estamos un poco aplastados por este comienzo del viaje en el que las obligaciones científicas se enfrentan con la esperanza de un *dolce far niente* considerable, montones de libros que nos proponemos leer, la preparación de los informes que, en el futuro, usted estará leyendo en su presente que para nosotros será ya un largo pasado, y además cocinar, conducir a Fafner[1] el indomable llevándolo a rienda corta de aparcamiento en aparcamiento. Esta autopista paralela que buscamos solo existe acaso en la imaginación de quienes sueñan con ella; pero si existe (es demasiado pronto para hacer afirmaciones categóricas, y sin embargo se diría que estamos ahí desde hace 24 horas; que el lector escéptico piense que tal vez desapareceremos con él; que tenga pues paciencia, que espere al menos que hayamos podido reunir pruebas), no solo comporta un espacio físico diferente sino también otro tiempo.

Al tercer día una comprobación cada vez más evidente: de cada diez turistas que bajan al Mediodía, siete son ingleses. Se vuelve casi aburrido mirar las chapas, GB domina de lejos. Desde luego hay franceses,

[1] *Fafner* es un modelo de coche ya prácticamente inexistente.

pero tendemos a pensar que son viajantes de comercio. Pensamos en los ritmos migratorios que sin duda explican esta invasión británica, por lo demás simultánea a la de las islas Malvinas, cuyas alternativas seguimos cada tres o cuatro horas en las radios de onda corta.

Se van sumando los aparcamientos como las escenas a la vez nítidas y vagas de un largo sueño. Todos son un espacio para vivir, no son otra cosa que el vacío con decorado. Hay que saber llenarlos. Y a pesar de la diferencia geográfica o física siempre son el mismo. Cuanto más avanzamos, mayor parece la libertad de que gozamos. Y no porque estemos llegando, acercándonos a Marsella, sino porque poco a poco vamos siendo parte de la autopista.

Cuando empezamos la expedición teníamos nuestros usuales resquemores sobre los camiones, y los primeros días tendimos a evitarlos en ruta y en los paraderos. Pero, claro, hay camiones y camiones. Bastan diez minutos en la autopista para descubrir la división capital: mientras algunos camiones exhiben abiertamente su especialidad y el nombre o la marca del responsable, otros la guardan en secreto. Cada tantos camiones que transportan muebles, jugos de fruta, fresones o turrones españoles, pasa uno envuelto en una tela encerada, casi siempre gris o verde oscuro, sin que sea posible adivinar la naturaleza de lo que encierra. Esta categoría nos inquieta, y cuando los encontramos en la zona de reposo, le damos toda la vuelta fingiendo estirar las piernas. ¿Qué llevan estos camiones siempre un poco siniestros, siempre un poco amenazadores? No creo que esta autopista forme parte de un circuito de tráfico de armas, ni que transporten cargas explosivas, tales como la heroína, ni se trata de imaginar que van o vienen de Bulgaria a París, o de Estocolmo a Nápoles llevando misiles o helicópteros. ¿Por qué entonces ese secreto? ¿Por qué, para decirlo valientemente, nos dan tanto miedo?

El aparcamiento, pelado y asoleado, está casi vacío, y el camión de Castellón de la Plana se detiene. El camionero se baja a lavarse las manos y tiene un aire tan simpático que me acerco y le hablo en español, sabiendo que eso es como un regalo, algo que le va a gustar. Y le gusta, claro, y nos quedamos charlando un momento. Le digo que su trabajo será duro y todo eso, pero que en mi opinión le da más libertad que estar empleado en el correo o en el Banco de España.

–Es cierto –me dice– pero eso vale para los solteros...

–Ah, claro, comprendo.

–Pues a mí me acaba de nacer una niña hace dos días en Málaga.

–Hombre, felicitaciones. ¿Y todo bien?

–Sí –me dice con una mezcla de alegría y de frustración–, pero pensábamos que sería dentro de diez días, cuando yo estuviera allá...

Vuelvo a felicitarlo y nos despedimos porque lo veo ansioso de tragarse la autopista y llegar pronto. Trepa a su camión y se pierde en la distancia, pensando tal vez que ya hay dos personas que también saben de su niña, dos desconocidos que se alegraron con él en un paradero cualquiera del mundo y de la vida.

Carol Dunlop y Julio Cortázar, *Los autonatas de la cosmopista (o un viaje atemporal París-Marsella)*. Barcelona, Muchnik, 1984 (texto adaptado).

Junio, 2

Esta mañana nos encontramos con un lanchón muy semejante al nuestro. Estaba varado en mitad de la corriente a causa de unos bancos de arena en donde se acumulaban troncos y ramas arrastradas por el río. Venía bajando y encalló en la noche. El práctico[2] se había quedado dormido. Lo acompaña un mecánico que mira con resignación e indiferencia los esfuerzos de su compañero por desvarar el planchón con ayuda de una pértiga. Mientras el capitán intenta ayudarlos empujando con nuestra lancha un costado de la embarcación, yo converso con el mecánico que seguía mirando desconfiado nuestros esfuerzos por soltarlos. Le pregunto por los aserraderos[3]. Me informa que en efecto, existen; que estamos a una semana de viaje si no tenemos problemas con los rápidos que hay más arriba. Se muestra intrigado por mi interés en esas instalaciones. Le digo que pienso comprar allí madera para venderla en los puertos del río grande. Me mira con una mezcla de extrañeza y fastidio. Empezaba a explicarme algo sobre los árboles cuando el ruido de nuestro motor, que aceleró en ese momento para liberar al lanchón varado, me impidió entender lo que decía. A gritos le

[2] Experto que conoce y dirige las maniobras de los barcos en un puerto.

[3] Lugar en donde se transforman los árboles en madera lista para ser utilizada.

pedí que me lo repitiera, pero alzó los hombros con indolencia y bajó a encender el motor, mientras la corriente los empujaba rápidamente. Se perdieron a lo lejos en una curva del río. De pronto la corriente empieza a cambiar bruscamente de aspecto. El caudal se estrecha y surgen ligeras colinas, dejando al descubierto una tierra rojiza que semeja la sangre seca. Los árboles dejan al descubierto sus raíces en los barrancos, como huesos recién pulidos. El calor aumenta, pero ya no tiene esa humedad agobiante. Ahora nos envuelve un calor seco, ardiente, fijo en su intacta transmisión de la luz que cae sobre cada cosa dándole una presencia absoluta, inevitable. Todo calla y parece esperar una revelación arrasadora. El capitán se acerca para advertirme: «dentro de poco entraremos en los rápidos».

Álvaro Mutis, *La nieve del almirante*.
México, Editorial Diana, 1991 (texto adaptado).

V La narración en segunda persona

Es menos frecuente, pero se utiliza como variante más próxima a la tercera persona que a la primera. El autor está fuera de la situación narrada y al personaje se le identifica con el oyente. Mediante el empleo de esta técnica se intenta demostrar que existe otra manera de contemplar al protagonista, aunque con un cierto distanciamiento. Un ejemplo de ello aparece en el siguiente texto.

Alargaste la mano y encontraste un paquete de cigarrillos sobre la mesa de noche. Encendiste uno, frunciste el entrecejo. Javier sacó de la maleta los pantalones de lino azul, los de seda gris, y los estiró, pasó la mano sobre las arrugas y los colgó de las perchas que sonaron como cascabeles de hierro cuando abrió ese armario del año de la nana. Tú observaste todos sus movimientos y reíste con el cigarrillo apoyado contra la mejilla. Paseaste la mirada por la recámara[4] de paredes húmedas y cristales rotos. Javier tomó con las dos manos los calcetines seleccio-

[4] En México, alcoba, dormitorio.

nados para hacer juego con pantalones y camisas. Doblaste las rodillas y miraste ordenar las camisas en la cómoda de pino. Javier contó los seis calzoncillos y las seis camisetas blancas. Gimió. Tú sabías por qué. Como de costumbre, olvidó los pañuelos… Te levantas velozmente de la cama, y con las dos manos golpeas las de Javier, y haces volar por la recámara las prendas interiores, vuelves a reír.

Carlos Fuentes, *Cambio de piel*.
Madrid, Biblioteca *El Mundo*, 2001 (texto adaptado).

Observa

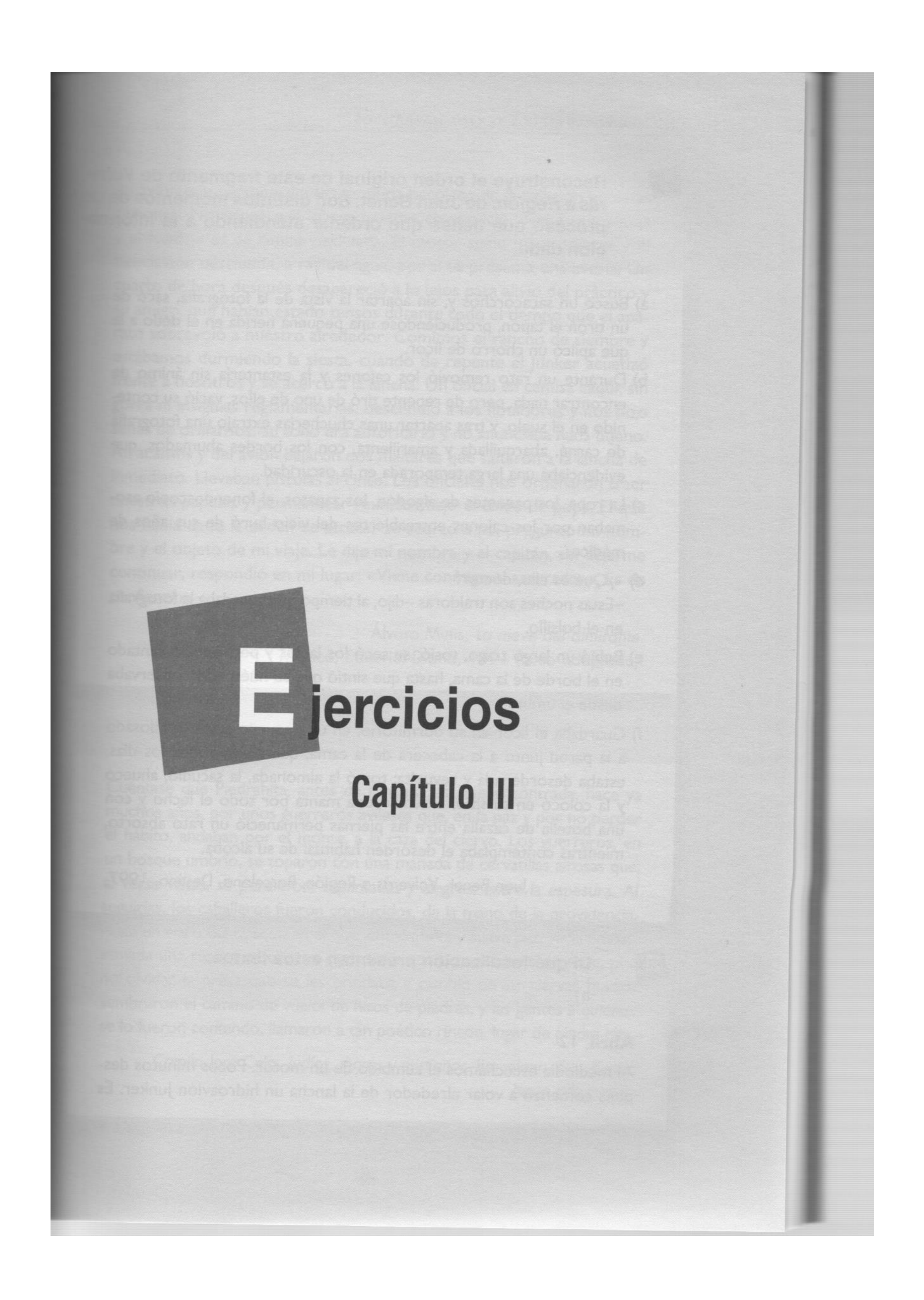
- La diferencia de tratamiento entre los personajes que actúan en este texto:

  – Con la protagonista-oyente utiliza la segunda persona.

  – Con el otro personaje, en cambio, utiliza la tercera persona; esto es, **marca una distancia.**

También puede emplearse la segunda persona en una modalidad denominada **soliloquio,** el narrador habla consigo mismo, y no se hace referencia a ningún personaje; el «tú» es un pretexto para que el autor exprese sus ideas, pensamientos o preocupaciones.

No le hiciste caso. Ahora te quedas ahí sentada mientras el profesor repasa los exámenes, y te va a pillar ese error que cometiste. Pero qué tonta, qué tonta puedes ser a veces. Mira que te dijo que fueras al bar, que te pusieras a pensar en otra cosa, pero tú, nada, ahí sentada justo en el banco de enfrente. Y tendrás que esperar a que termine este enredo para poder marcharte, qué bochorno, Díos mío.



Ejercicios

Capítulo III



Reconstruye el orden original de este fragmento de *Volverás a Región,* de Juan Benet. Son distintos momentos de un proceso que tienes que ordenar atendiendo a la información dada.

a) Buscó un sacacorchos y, sin apartar la vista de la fotografía, sacó de un tirón el tapón, produciéndose una pequeña herida en el dedo a la que aplicó un chorro de licor.

b) Durante un rato removió los cajones y la estantería sin ánimo de encontrar nada, pero de repente tiró de uno de ellos, vació su contenido en el suelo, y tras apartar unas chucherías extrajo una fotografía de carné, abarquillada y amarillenta, con los bordes ahumados, que evidenciaba una larga temporada en la oscuridad.

c) La ropa, los paquetes de algodón, los zapatos, el fonendoscopio asomaban por los cajones entreabiertos del viejo buró de sus años de médico.

d) –¿Qué es ello, doctor?
–Estas noches son traidoras –dijo, al tiempo que guardaba la fotografía en el bolsillo.

e) Bebió un largo trago, tosió, se secó los labios y permaneció sentado en el borde de la cama, hasta que sintió que su huésped lo observaba desde el umbral.

f) Guardaba el licor en su dormitorio, en un pequeño armario adosado a la pared junto a la cabecera de la cama, que como todos los días, estaba desordenada y revuelta; tomó la almohada, la sacudió, ahuecó y la colocó en su sitio, extendió una manta por todo el lecho y con una botella de cazalla entre las piernas permaneció un rato absorto, mientras contemplaba el desorden habitual de su alcoba.

Juan Benet, *Volverás a Región*. Barcelona, Destino, 1997.



Di qué focalización presentan estos textos.

a)

Abril, 12

Al mediodía escuchamos el zumbido de un motor. Pocos minutos después comenzó a volar alrededor de la lancha un hidroavión Junker. Es

un avión que pertenece a los tiempos heroicos de la aviación en estas regiones. No pensé que aún existieran en servicio. Tiene seis plazas y el fuselaje es de lámina ondulada. El motor suele toser a veces y el hidroavión desciende, a ras del agua, por si se presenta una avería. Un cuarto de hora después desapareció a lo lejos para alivio del práctico y su amigo, que habían estado tensos durante todo el tiempo que el aparato sobrevoló a nuestro alrededor. Comimos el rancho de siempre y estábamos durmiendo la siesta, cuando de repente el Junker acuatizó frente a nosotros y se acercó a la lancha. Un oficial en camisa caqui, sin gorra ni insignias reglamentarias, descendió a los flotadores y nos hizo señas de orillarnos. Su tono era autoritario y no anunciaba nada bueno. Atracamos y del avión bajaron dos militares que saltaron a la lancha de inmediato. Llevaban pistolas al cinto. Los oficiales nos ordenaron traer nuestros papeles y permanecer reunidos bajo el toldo de popa. El que nos había dado la orden de atracar se acercó a mí, preguntó mi nombre y el objeto de mi viaje. Le dije mi nombre y el capitán, sin dejarme continuar, respondió en mi lugar: «Viene conmigo al aserradero. Es de confianza».

Álvaro Mutis, *La nieve del almirante*.
México, Editorial Diana, 1991 (texto adaptado).

b)

Cuéntase que Piedrahíta, antes de llamarse así, fue encontrada, hace ya muchos años, por unos guerreros avileses que, en la paz y por no perder el hábito, andaban por el monte, a la caza del ciervo. Los guerreros, en un bosque umbrío, se toparon con una manada de cervatillas airosas que, al verse vistas, se perdieron, espantadas y alegres, entre la espesura. Al seguirlas, los caballeros fueron conducidos, de la mano de la providencia, hasta un claro del bosque en el que, entre flores y suave paz, yacía embalsamada una rústica y bellísima ciudad muerta. Los paladines de Ávila, por no olvidar la presa que se les brindaba a cambio de las ciervas huidas, sembraron el camino de vuelta de hitos de piedras, y las gentes a quienes se lo fueron contando, llamaron a tan poético rincón, lugar de piedra hita.

Camilo José Cela, *Judíos, moros y cristianos*. Barcelona, Seix Barral (texto adaptado).

3 **Cuenta la leyenda del texto b) del ejercicio anterior desde otra perspectiva. Después narra alguna leyenda propia de tu país o del lugar en el que vives.**

4 **Relata una tormenta en alta mar a través de un narrador omnisciente.**

5 **Lee el siguiente texto y contesta a las preguntas.**

El muchacho gobernaba ahora el motor y el padre escrutaba el mar. Por el acantilado, en la *Costa da Morte,* se descolgaban los otros perceberos. Se acercaba la última hora de la bajamar. Desde ese momento, y hasta que pasara la primera hora de la pleamar, cada minuto era sagrado. Solo se aventuraban allí los perceberos versados, los que saben leer el cabrilleo[5], las grafías que hace la espuma en las rocas. El mar tiene muchos ojos. Cada vez que se aproximaban a las rocas, el muchacho recordaba esa frase repetida solemnemente por el padre en la primera salida, como quien transmite una contraseña para sobrevivir. El padre tenía otra norma obligada antes de saltar a las rocas. Estudiaba por lo menos durante cinco minutos el mar junto a las rocas, el vuelo de las aves marinas. Una costumbre que él aprendió a respetar el día que descubrió lo que de verdad era un golpe de mar. El silencio total. El padre que grita desde la roca que maniobre y se aleje. Y de repente aquel estruendo de máquina infernal, de excavadora gigante. Trastornado, temblando, con la barca inundada por la carga del agua, busca con angustia la silueta de las rocas. Allí, erguido y con las piernas flexionadas como un gladiador, con la ferrada[6] dispuesta como una lanza que fuera a atravesar el corazón del mar, estaba el padre.

Manuel Rivas, «El míster & Iron Maiden», en *¿Qué me quieres, amor?* Madrid, Alfaguara, 1998 (texto adaptado).

a) ¿Qué focalización hay en este fragmento?

b) ¿Cambia la que existe por otra?

c) Tomando como punto de partida la situación de esta historia, escribe un diálogo entre los dos personajes que en ella aparecen.

[5] Cuando el mar se agita se levantan pequeñas olas blancas de espuma, es decir, *cabrillea.*

[6] La *ferrada* es una lámina de hierro que utilizan los pescadores gallegos para coger percebes, almejas y mejillones.



Narra con detalle una pelea. Utiliza la tercera persona y el pretérito indefinido.



Los dos textos siguientes tienen la misma focalización. ¿Se trata del mismo tipo de texto? Razona tu respuesta.

a)

Sábado, 22 de junio

No fui a la oficina. Le pedí al gerente la correspondiente autorización para faltar esta mañana. Me fue concedida con sonrisas y hasta con el comentario estimulante de que no sabía cómo se podrían arreglar sin el hombre clave de la oficina.

Recibí los muebles en el apartamento y trabajé como un negro. Nada moderno. No me gustan esas sillas funcionales, con unas patas ridículamente inestables, que se desmoronan de solo mirarlas con rencor. No me gustan esas lámparas que siempre iluminan lo que uno no tiene interés en ver ni mostrar, por ejemplo: telas de araña, cucarachas.

Creo que es la primera vez que arreglo un ambiente a mi gusto. Cuando me casé mi familia nos regaló el dormitorio, y la familia de Isabel aportó el comedor. Se daban de patadas el uno con el otro, pero no importa. Después venía mi suegra y decidía: «a ustedes les falta un cuadrito en el salón». A la mañana siguiente aparecía una naturaleza muerta, con salchichones, queso duro, un melón, pan casero, botellas de cerveza. Otras veces, con ocasión de algún aniversario, cierto tío nos mandaba gaviotas para colgar en la pared del dormitorio, o dos figuras con unos pajecitos maricones que eran verdaderamente repugnantes.

Mario Benedetti, *La tregua*. Madrid, Biblioteca *El Mundo*, 2001 (texto adaptado).

b)

Estar tranquilo. Sentirme tranquilo. Llegar a sentir refugio en la soledad, en la protección de las paredes. En la misma inmovilidad. No estoy mal. No debo pensar. Para qué pensar. Llegar a ser como si fuera un deseo propio estar quieto. Aquí mientras estoy quieto no me pasa nada. No puedo hacer nada, caramba, ni por mí mismo. Tranquilidad. No puedo

tomar ninguna resolución errónea. No puedo equivocarme. Pero… tranquilidad. Estar tranquilo en el fondo. Lo que va a pasar yo no lo puedo detener. ¿Por qué fui? Es inútil recorrer otra vez los errores que he cometido. Si pudiera… pero no. Todos los hombres se equivocan, pero yo… no, sí, yo también. Todos los hombres buscan su perdición por un camino complicado o sencillo.

Luis Martín Santos, *Tiempo de silencio*.
Barcelona, Seix Barral, 1980 (texto adaptado).

8 **Lee con atención este texto.**

Muy atrás en mi infancia y habiendo apenas aprendido a escribir, sentí una vez una intensa emoción y tracé unas cuantas palabras semirrimadas, pero extrañas a mí, diferentes del lenguaje diario. Las puse en limpio en un papel, preso de una ansiedad profunda, de un sentimiento hasta entonces desconocido, especie de angustia y de tristeza. Era un poema dedicado a mi madre, es decir, a la que conocí como tal, a la angelical madrastra cuya suave sombra protegió toda mi infancia. Completamente incapaz de juzgar mi primera producción, se la llevé a mis padres. Ellos estaban en el comedor, sumergidos en una de esas conversaciones en voz baja que dividen más que un río el mundo de los niños y el de los adultos. Les alargué el papel con las líneas, tembloroso aún con la primera vista de la inspiración. Mi padre, distraídamente, lo tomó en sus manos, distraídamente lo leyó, distraídamente me lo devolvió, diciéndome:

–¿De dónde lo copiaste?

Y siguió conversando en voz baja con mi madre de sus importantes y remotos asuntos. Me parece recordar que así nació mi primer poema y que así recibí la primera muestra distraída de la crítica literaria.

Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*.
Barcelona, Seix Barral, 1979 (texto adaptado).

a) ¿Qué focalización tiene?

b) Narra la misma historia desde el punto de vista del padre.

c) Realiza el mismo ejercicio, pero escribiendo desde el punto de vista de la madre y observa cómo las distintas variantes pueden ofrecer una visión plural de un mismo hecho.

9 **Escribe un relato breve siguiendo estas indicaciones.**

– Focalización en tercera persona (narrador omnisciente).

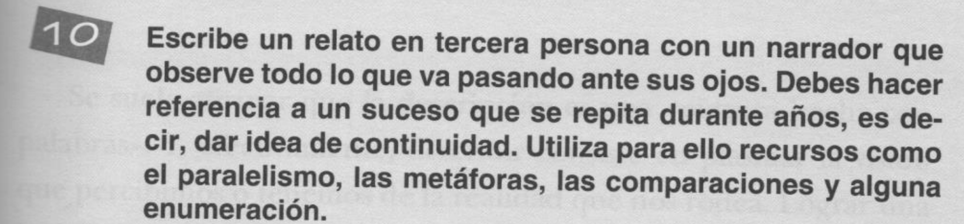
– Protagonistas: los bomberos (sin individualizar).

– Tienes que hacer un retrato –descripción– de los bomberos. Narrar algún episodio que protagonicen.

– Los bomberos tienen que ser tratados como héroes. Refleja el cariño que despiertan en el pueblo.

– El enemigo: el fuego, los incendios.

– Utiliza el humor.



10 **Escribe un relato en tercera persona con un narrador que observe todo lo que va pasando ante sus ojos. Debes hacer referencia a un suceso que se repita durante años, es decir, dar idea de continuidad. Utiliza para ello recursos como el paralelismo, las metáforas, las comparaciones y alguna enumeración.**

4 TEXTOS DESCRIPTIVOS

Se suele afirmar que la **descripción** es una «pintura hecha con palabras». Y, efectivamente, describir consiste en plasmar la visión que percibimos o tenemos de la realidad que nos rodea. Lograr una buena descripción exige:

- una atenta observación de la realidad;
- una profunda reflexión;
- precisión y una cuidada selección del léxico.

Observa

- **LA DESCRIPCIÓN** está marcada por la ausencia del tiempo.
- Aunque existen textos estrictamente descriptivos, es más frecuente encontrar **LA DESCRIPCIÓN FORMANDO PARTE DE TEXTOS NARRATIVOS O EXPOSITIVOS.**
- **LA DESCRIPCIÓN LITERARIA** exige una visión personal, esto es, ha de mostrar subjetividad.

¿Qué puedes describir?

- Cualquier objeto, grande o pequeño, sencillo o complicado.
- A cualquier persona.
- Un determinado ambiente.
- Un paisaje.
- Todo lo que percibas a través de la vista, el oído, el tacto; todo lo que seas capaz de oler o de saborear.
- Aquello que sientes en cualquier situación de tu vida (emociones, recuerdos…).
- Incluso ciertos productos de nuestra imaginación o fantasía que no existen realmente.

Recursos lingüísticos que se utilizan para describir

La descripción se caracteriza por:

- El uso de formas verbales de carácter imperfectivo: el **presente** y el **pretérito imperfecto.**
- La aparición frecuente de **adjetivos,** que antepuestos o pospuestos al sustantivo completan y matizan la información del sustantivo. El adjetivo expresa la cualidad de los objetos nombrados.
- La **cualidad** puede expresarse con adjetivos explicativos (ampliación del significado) y especificativos (limitan el significado del sustantivo), con oraciones de relativo y con sintagmas preposicionales, que completan al sustantivo.

- La **yuxtaposición** y la **coordinación** son las estructuras sintácticas más utilizadas.

Recursos literarios

- La **comparación** y la **metáfora,** que ayudan a describir objetos, paisajes o personas buscando parecidos y resaltando el color, el tamaño, el relieve.
- La **prosopopeya** o personificación y la **sinestesia,** mezcla de sensaciones que se perciben con sentidos diferentes: *verde chillón.*
- La **enumeración,** que puede ser de sustantivos, adjetivos o verbos. A veces esta sucesión de objetos, o acciones, supone una **gradación.**
- El **paralelismo,** que puede convertirse en elemento estructurador de la descripción.
- La **elipsis** y el **asíndeton** o supresión de conectores, que contribuyen a dar rapidez y agilidad al texto descriptivo.

Veamos algunos ejemplos.

I Describir una casa, un edificio

a) Desde el exterior

Para describir un edificio hay que tener en cuenta la ordenación espacial, esto es, la relación de cada una de las partes dentro del conjunto. Para ello se emplean adverbios de lugar y sintagmas que sirven para situar y localizar espacios. Es frecuente encontrar este tipo de descripción enmarcada dentro de una narración, como sucede en el ejemplo siguiente:

El rascacielos donde vivía Edgar Woolf era suyo todo entero, planta por planta, ascensor por ascensor, ventana por ventana, pasillo por pasillo. El edificio flanqueado por dos callejones de seguridad, en previsión de robos e incendios, tenía forma octogonal, y la parte de abajo, donde estaba la gran repostería y encima de ella los salones de té, constituía la base más ancha y sólida, reforzada por dieciséis gruesas columnas de mármol color chocolate. Luego aquella base se iba estrechando progresivamente cada cinco pisos hasta llegar al cuarenta, que era el último. Con este estrechamiento hacia arriba se lograba el efecto óptico deseado por el arquitecto que ideó el edificio: es decir, que tuviera, como en realidad tenía, *forma de tarta*. Había otros detalles ornamentales que contribuían a sugerir la impresión de estar ante una tarta gigantesca, como la alternancia de los colores bizcocho, avellana, natillas, fresa, caramelo, turrón y chocolate con que estaban pintadas las paredes de las distintas franjas según se subía la vista hasta la terraza octogonal de la cumbre.

Esta terraza, lo más llamativo de todo el rascacielos, estaba coronada por adornos de grueso cristal policromado imitando diversas frutas, cada cual del color que en realidad le correspondía para dar mayor verismo: plátanos, grosellas, limones, manzanas, cerezas, peras, uvas, naranjas, ciruelas, higos y fresas. Eran de un tamaño enorme, con el fin de que pudieran ser bien apreciadas desde la calle.

Cuando empezaba a caer la noche, mediante un sistema eléctrico que se conectaba desde el piso cuarenta con el interior de las frutas, se iluminaban estas, nimbadas de unos efectos tan especiales que era habitual encontrarse a grupos de turistas y curiosos congregados en la acera de enfrente del edificio, mirando embobados para arriba y tratando de sacar fotos. *Porque los turistas, ya se sabe, lo que quieren no es ver las cosas, sino retratarlas.* Las distintas frutas de la terraza se encendían y se apagaban por turno, como si las estuviera recorriendo un calambre, hasta llegar a un instante de oscuridad total. Luego venía un estallido más intenso que las iluminaba todas a la vez, mientras del interior de cada una empezaba a salir como un surtidor de pepitas de oro que se disparaba hacia el cielo oscurecido y caía luego en una cascada lenta, chispeante y silenciosa. Era francamente espectacular.

Carmen Martín Gaite, *Caperucita en Manhattan*.
Madrid, Siruela, 1990 (texto adaptado).



- **El ORDEN seguido,** la distribución en tres párrafos de la estructura del edificio, la terraza y la iluminación.
- **El uso de la ENUMERACIÓN,** con el que se consigue un gran efecto plástico.
- **LA FANTASÍA** desempeña un papel esencial: toda la descripción gira en torno a la *forma de tarta* del edificio.
- **La abundancia DE ADJETIVOS** y de participios que funcionan como adjetivos *(flanqueados, nimbados, oscurecido, reforzada).*
- **EL USO DEL PRETÉRITO IMPERFECTO** (se encendían y se apagaban, estaban, eran, empezaban, correspondía).
- **LA UTILIZACIÓN DE LA IRONÍA,** un rasgo de humor incluido en la descripción señalado en el texto.

6) Desde el interior

Dentro de la narración puede aparecer la descripción de un interior, como ocurre en el siguiente texto. El recorrido por dentro de una casa o un edificio requiere referencias de lugar, bien a través de adverbios, de preposiciones *(desde ... hasta)*, o bien a través de sintagmas *(a la derecha)*.

Maruja se puso lo primero que halló a mano, la camisa rosa de Manolo, y le acompañó. Salieron a un pasillo, a oscuras, y la muchacha, después de rogarle silencio, le cogió de la mano y tiró de él. Descalzos, los dos avanzaron *a lo largo del pasillo*, doblaron *a la derecha* y salieron a la entrada. La luz de la luna bañaba la estancia con una

palidez verdosa y todo parecía sumergido en un acuario. El rumor del mar penetraba por las ventanas con rejas de la planta baja. Maruja no quería encender las luces. Para el joven del sur fue un recorrido sentimental. No quiso ver *el ala izquierda* de la villa, ocupada por las habitaciones de la servidumbre, la cocina, el garaje, un cobertizo para reparación de las embarcaciones. *El ala derecha* la componían el salón y la biblioteca, con suelo de parquet, y una gran cristalera con vistas al pinar y al mar. *Desde* la entrada, una amplia escalera alfombrada subía *hasta* las habitaciones del *primer y segundo piso, donde* también se hallaban las dos terrazas, una de las cuales daba sobre el acantilado y el embarcadero. *El interior* de la inmensa villa no correspondía en absoluto a la idea que se había hecho el murciano al verla desde fuera, pero le impresionó: aquella alada estructura de castillo de cuento de hadas se trocaba aquí dentro en un desenfadado estilo monacal con techos, arcos y paredes encaladas, todo muy geométrico y aséptico, sin la gravedad y la magia que anunciaba el exterior. Solamente una parte del mobiliario, el más recio y sólido –viejas camas de Olot, puertas de cuarterones, antiguos mapas enmarcados en las paredes, sillas mallorquinas– parecía guardar aquella misteriosa conexión con la idea de lujo.

Juan Marsé, *Últimas tardes con Teresa*.
Barcelona, Seix Barral, 1969 (texto adaptado).

II Describir un ambiente

En ocasiones, se intercala en un texto narrativo la descripción del **ambiente** que predomina en un lugar determinado. El autor quiere reflejar su impresión de la situación en que se encuentran los personajes.

En el siguiente texto consigue transmitir un ambiente asfixiante, abigarrado, abarrotado de objetos muy variados: pocos verbos y muchos sustantivos y adjetivos contribuyen a describir este peculiar espacio.

La habitación estaba apenas iluminada por dos farolitos chinos de papel, y en la penumbra rojiza se veían las paredes confusamente abarrotadas de fotos, carteles de espectáculos y de toros, recortes de periódicos, un mantón de Manila, una gruesa trenza oscura rematada con un lazo blanco, una guitarra, un gran sombrero mexicano, y aquí y allá, en el suelo, en la mesa, en sillas y en repisas, y hasta en un piano cuyo transporte y ubicación se le antojó a Matías un trabajo digno de los de Hércules, se percibía también una apoteosis de objetos, algo que difundía la impresión de un santuario milagrero atestado de reliquias y exvotos.

Luis Landero, *El mágico aprendiz*.
Barcelona, Nueva Narrativa, RBA, 1999 (texto adaptado).

III Describir un cuadro

✔ Para describir un cuadro hay que fijarse sobre todo en:

- El color.
- La forma.
- La figura humana (retrato).
- El volumen.
- La distribución de los objetos en el cuadro.

En el siguiente ejemplo el autor ha querido dar a conocer y explicar dos cuadros del Museo del Prado mediante el tono amable de un ensayo. Ha elegido una forma subjetiva (emplea la primera persona), con la que intenta informarnos a la vez que procura entretener. El objetivo es explicar y describir los cuadros; el pretexto, acompañar a un amigo a visitar el museo.

Abril. El museo. Un amigo

Dulces son de dormir las mañanitas de abril, dice el refrán. Dulces de vivir también, cuando la vida no aprieta demasiado. Cuando deja, por ejemplo, tres horas completas para el goce del arte. Ejercicio mejor que el sueño y que la vida. Delicioso momento del año en que tan grata es la acera de la sombra como la del sol.

Madrid tiene abriles exquisitos y un sin par museo. Tantas veces he asociado yo ambos elementos de felicidad, que ya suele tentarme la inclusión de un tercer elemento: la alegría de servir de *cicerone* a un amigo, para una visita así, en una mañana así.

No es tampoco mala condición que el tiempo disponible para la visita no exceda a las tres horas. Ya sabemos que, en cualquier negocio espiritual, nuestra principal riqueza cífrase en nuestros límites.

Como un cuadro las cuatro rectas de su marco, tan rígidas limitaciones van a apretar *–a nutrir secretamente también–* las páginas que dedicaremos en esta breve guía de juicios y de emociones, en una vista que fue realmente la de una sabrosa mañana de abril; pero que puede repetirse en infinitas mañanas más y con tantos amigos cuantos lectores concedan a este libro su buena fortuna y la mía.

Parecería efecto de un prejuicio el conceder, en una visita así, menos tiempo a la obra de Velázquez que a la de cualquier otro pintor. Por otra parte, a Velázquez solo se le puede ver bien aquí, en el Prado. Nuestro visitante deberá detenerse un momento ante cada uno de los doce lienzos. Entre los que tienen tema mitológico destaca *La fragua de Vulcano*. Apolo en *La fragua* tiene nimbo, Vulcano no. No tiene nimbo ni nada que revele divinidad. Tiene solamente su vigorosa y enjuta hombría, su carácter bravío de español con barbas. Él y sus compañeros están desnudos, es verdad. Pero, ¿acaso no puede ser que también se desnuden, en un día de calor y faena junto al gran fuego, unos labriegos de Castilla? Se advierte, es claro, que la mitología se ha quedado en pretexto. Lo que importaba al artista era este coro de carnes morenas, evidentemente carnes mortales sujetas al agravio de la vejez y del sudor. Por si era necesario, para contrapeso del nimbo de Apolo y de su laurel, aquí están, en la gran chimenea, la jarrita, los enseres castellanos y labriegos. El aire gris, siempre dotado en Velázquez de tanta personalidad, circula, vive entre las penumbras, que todavía son doradas. Bañado en este aire, todo, personas y cosas, permanece tranquilo, henchido de tranquilidad, pero de

dignidad también. Recuérdese que lo que viene a contar Apolo a estos rústicos es una desventura conyugal, la infidelidad de Venus hacia Marte. En *Los Borrachos* ríen los personajes. El autor no ríe. No simpatiza con los vicios de aquellos, a la manera de los artistas de los Países Bajos, ni, a manera de predicador moralista, se entristece sobre su mal. Anota y revela indiferente el brillo de la alegría, como la mueca lamentable de la estupidez. Dos desnudos también, aunque Baco es figurado aquí por un pícaro de taberna de suburbio. Gentes de andrajo, que la ágil pincelada acarició, con el infalible desleimiento curvilíneo de la pasta, tan amorosamente como acariciara una tibia carne o un suave terciopelo. Velázquez trueca las mitologías en rufianerías[7], por el mismo tiempo que a don Quijote se le convierten los castillos en posadas, las princesas en maritornes[8].

Eugenio D'Ors, *Tres horas en el Museo del Prado*.
Madrid, Tecnos (texto adaptado).

Observa

- **LA UTILIZACIÓN DEL PRESENTE** con carácter intemporal (*ríen, se entristece, anota, revela, trueca, circula, vive)*.
- **LA INTERROGACIÓN RETÓRICA** (*¿acaso no puede ser…?*), que parece afianzar la postura del autor. En este mismo sentido aparecen incisos –breves oraciones– (*es verdad, es claro)*.
- **El cuidado especial en el uso de LOS ADJETIVOS ANTEPUESTOS** (*su vigorosa y enjuta hombría, ágil pincelada, una tibia carne o un suave terciopelo)* o pospuestos (*desleimiento curvilíneo, mueca lamentable, su carácter bravío)*, con los que logra gran expresividad, así como el empleo de sintagmas preposicionales (*español con barbas, un pícaro de taberna de suburbio, gentes de andrajo)*.

[7] Actos malvados propios de gente canalla y sin principios.

[8] Maritornes alude a una criada fea y tosca, como recuerdo de la que aparece en la venta de D. Quijote.

IV DESCRIBIR UN FENÓMENO SOCIAL

La descripción también puede utilizarse para analizar el comportamiento humano. Larra, el autor del siguiente texto, analiza la sociedad de su tiempo (siglo XIX) y expone esta clasificación de las clases sociales como si se tratara de un catálogo de especies de plantas o elementos químicos:

Igual clasificación que la que ha hecho la ciencia de los fenómenos en los cuerpos en general, se puede hacer en los hombres en particular. Probemos.

Hay hombres sólidos, líquidos y gaseosos. El hombre sólido es un hombre compacto, recogido, que se mantiene en la capa inferior de la atmósfera humana, de la cual no puede desprenderse jamás. Solo el contacto de la tierra puede sostener su vida, es el *hombre-raíz,* el *hombre-patata.* Es el sólido de los sólidos. Empuja hacia abajo el cielo que le sostiene; está con él en continua lucha y le vence y le hunde. *Lo conocerán ustedes desde lejos;* su frente achatada se inclina hacia el suelo, su cuerpo está encorvado, sus ojos no tienen objeto fijo, ven sin mirar, y, en consecuencia, no ven nada claro. El *hombre-sólido* cubre la faz de la tierra. Es la base de la humanidad, del edificio social. Sin él no habría tiranos; y como aquellos son eternos, estos no tendrán fin. Es la muchedumbre inmensa que llaman «pueblo», a quien se fascina, sobre el cual se anda, se sube. Es el primer instrumento adherido siempre a los demás instrumentos.

El *hombre-líquido* fluye, corre, varía de posición. Es la clase media; *lo conocerán ustedes al momento:* su movimiento continuo lo delata; pasa de un empleo a otro, va a ocupar los vacíos de las vacantes: hoy en una provincia, mañana en otra, pasado mañana en la capital; pero por fin como todo líquido encuentra el mar, donde se para y se encarcela; no le es dado correr más. Su instinto es crecer, rara vez separarse del suelo. En momentos de revolución él es el empujado; pero se amontona, sale de su cauce, y como el torrente que arrastra árboles y piedras, lo trastorna todo aumentando su propia fuerza con las masas de hombre-sólido que lleva consigo. Pero así como el torrente no sabe la fuerza que le impele, ni si hace al correr daño o provecho, así el hombre-líquido, al moverse, no es más que un instrumento que subleva a otros más ignorantes.

De las dos especies referidas está lleno el mundo; no se ve otra cosa. El *hombre-gas* se alza por sí solo y llega a la altura que su intensidad le permite. No hay obstáculos para él, porque si los hubiera, rompería, como el vapor, la caldera y escaparía. Una vez comprendido este principio de física, mis lectores conocerán al hombre-gas a primera vista. Su frente es altiva, sus ojos de águila, su fuerza irresistible. Pero para dar al gas una forma no hay otro medio que el de encerrarlo en un continente. Nada más natural que dar a esta especie el nombre de *hombre-globo*. *Vean ustedes* al hombre-globo con todos sus caracteres. ¡Qué ruido antes! Va a subir. ¡Ahora, ahora sí va a subir! Gran fama, gran prestigio: *ved* cómo se hinchan, ¿quién dudará de su suficiencia? Mientras están abajo entre nosotros asombra su grandeza, y su fama. Pero conforme se van elevando, se les va viendo más pequeños; ya se les ve como avellanas: un poco de humo, una gran tela, pero vacía, y por supuesto, al llegar arriba no hay dirección. El viento lo lleva aquí, allá, hasta que viene al suelo.

Mi finalidad no ha sido más que pintar el *hombre-globo* de nuestro país: un artículo de física no puede ser largo, si fuera de política sería otra cosa. Si hay un hombre-globo, que salga y le daremos las gracias: recuerde que primero hay que subir, y luego hay que dar dirección.

Mariano José de Larra, *Los mejores artículos*.
Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1930.

Observa

- **LA PERFECTA ORDENACIÓN** del contenido, esto es, el cuidado de la disposición conceptual. El autor ha creado un marco –la comparación con otras ciencias– para encuadrar su explicación.
- **LA DISTRIBUCIÓN** de la materia en párrafos.
- **EL PREDOMINO DEL PRESENTE** sobre otras formas verbales; aparece el condicional *(escaparía, rompería)* para expresar hipótesis y no certeza.

- **EL AUTOR ADOPTA UN TONO NARRATIVO** para hacer más convincente la exposición, y se convierte incluso en personaje-narrador que pretende no solo explicar, sino además hacer una crítica de ciertas actitudes y comportamientos humanos.
- **INTRODUCE EN LA EXPOSICIÓN al lector mediante la segunda persona del plural** (aparece señalado en cursiva en el texto) para atraer su atención y despertar su interés: se trata de una **apelación.**
- **APARECEN COMPARACIONES** *(como el torrente que arrastra árboles y piedras),* **para lograr mayor precisión y claridad.**
- **En toda la exposición domina LA IRONÍA,** rasgo caracterizador del autor.

V Describir sensaciones

Si describir cualquier objeto o realidad concreta es complicado, intentar reflejar el mundo interior de la persona es aún más difícil. Se trata de expresar aspectos de nuestra experiencia, que percibimos, que sentimos, pero que es necesario transmitir mediante signos lingüísticos, es decir, mediante palabras. En el siguiente texto Bécquer explica este proceso:

En ese instante rapidísimo, en que la sensación fecunda la inteligencia y allá en el fondo del cerebro tiene lugar la misteriosa concepción de los pensamientos que han de surgir algún día evocados por la memoria, nada se piensa, nada se razona, los sentidos todos parecen ocupados en recibir y guardar la impresión que analizarán más tarde.

Gustavo Adolfo Bécquer, *Cartas desde mi celda.*
Madrid, CEGAL, 1989 (texto adaptado).

✔ **Para describir sensaciones ten en cuenta que:**

- Hay que partir de lo que perciben nuestros sentidos.
- Nunca podrá reproducirse con la exactitud de una fotografía, por ejemplo, una sensación o emoción.
- La descripción posee una gran carga de subjetividad.
- Puede también sugerirse o presuponerse esta realidad.
- Hay que asociar la sensación a alguna imagen (por medio de la *metáfora*, la *comparación* o la *analogía)* que se aproxime a la sensación.
- A veces, la sensación procede de una imagen largo tiempo *guardada, esto es, interiorizada, como afirma Llamazares en el* siguiente fragmento:

Hay imágenes que permanecen adheridas a los ojos como cristales transparentes, y que incorporan en el tiempo la sensación primera como si el ojo no fuera nada más que un simple espejo del paisaje y la mirada el único reflejo posible de sí mismo.

Julio Llamazares, *La lluvia amarilla*.
Barcelona, Planeta, 1996.

a) El mundo de las sensaciones

La descripción de sensaciones suele formar parte de textos más amplios, narrativos especialmente. La expresión de sensaciones visuales, de sabor, olorosas, acústicas o táctiles no aparece normalmente de forma aislada, sino mezcladas entre sí **(sinestesia)**.

Se sirvieron compotas y rubios melindres bañados en miel, y un canastillo de cerezas grandes, relucientes, que descansaban sobre hojas frescas del mismo árbol. Félix quiso servirse él mismo para que sus manos pudieran entrar libremente por aquella grana olorosa. Después le resbalaba por el paladar el agridulce zumo de las cerezas y aspiraba con avidez el olor de un grumo de las más gordas y encarnadas. Era dichoso puerilmente.

Gabriel Miró, *Las cerezas del cementerio*.
Madrid, Biblioteca *El Mundo* (texto adaptado).

Observa

- El predominio de **LO SENSORIAL** en este texto.
- **LAS SENSACIONES VISUALES:** el amarillo *(rubios melindres, miel)*, el rojo de las cerezas, el verde de las hojas; olorosas *(el olor)*; de sabor *(resbalaba por el paladar)* e incluso la mención del tacto en *sus manos pudieran entrar libremente por aquella grana olorosa.*
- **LAS SENSACIONES PARECEN SEGUIR UNOS PASOS,** como si el autor fuera siguiendo el proceso de su existencia. Por esa razón el tiempo en este tipo de descripción suele tener una gran importancia.

A veces, se trata solo de dos sensaciones, que se encuentran si no unidas, sí participando de la misma realidad. En este elaborado texto (con un estilo barroquizante) se ofrece una asombrosa y fascinante descripción del comienzo del carnaval. En un fondo gris, con alguna pincelada verde *(cipreses, en tonos de alga)* estalla el carnaval en apasionante colorido, en ruidoso estrépito.

En gris de agua y cielos nublados, a pesar de la suavidad de aquel invierno; bajo la grisura de nubes matizadas sobre las anchas, blandas, redondeadas ondulaciones que se abrían o se entremezclaban al ser devueltas de una orilla a otra; entre los difuminados tonos de acuarela muy lavada que desdibujaban el contorno de iglesias y palacios, con una humedad que se definía en tonos de alga sobre las escalinatas y los atracaderos, en *brumosas manchas puestas a lo largo de las paredes lamidas por* pequeñas *olas silenciosas*; al pie de los cipreses que eran como árboles apenas esbozados; entre grisuras, matices crepusculares, humos de un azul pastel, había estallado el carnaval, el gran carnaval de Epifanía, en amarillo naranja y amarillo mandarina, en amarillo canario y rojo grana, en rojo granate, rojo de cajas chinas, trajes aderezados de añil y azafrán, con tal estrépito de címbalos y matracas, de tambores, panderos y cornetas, que todas las palomas de la ciudad, en un solo vuelo que *por segundos ennegreció el firmamento, huyeron hacia orillas lejanas.*

Y todo el mundo, entonces, cambió de cara. Antifaces todos iguales petrificaron los rostros de los hombres. Cada cual hablaba, gritaba, cantaba, pregonaba, afrentaba, ofrecía, requebraba, insinuaba, con una voz que no era la suya entre el retablo de los títeres, el escenario de los farsantes o el muestrario del vendedor de hierbas de buen querer.

Alejo Carpentier, *Concierto barroco*.
Madrid, Siglo XXI, 1980 (texto adaptado).

Observa

- **LA MENCIÓN DEL COLOR,** bien a través de los sustantivos *(grisura)*, los verbos *(ennegreció)*, o bien de objetos que lleven en sí el color *(alga, añil, azafrán, ciprés)*, pero sobre todo a través del adjetivo.
- **LOS MATICES DE LOS NOMBRES DE COLOR.** El adjetivo lleva un complemento: *amarillo mandarina, amarillo canario, azul pastel*, con lo que se logran gran precisión y expresividad.
- **EL SONIDO se expresa** por medio de instrumentos musicales y verbos que aluden al griterío de la gente, en pretérito imperfecto.

También puede mencionarse una sola sensación, como ocurre en el siguiente texto, en donde se intenta explicar la sensación del olor:

> La gente aseguraba que la irresistible seducción de Gudelia residía en el olor de su piel.
>
> –En el olor de sus cabellos y de su piel, insistió la narradora.
>
> Y ella no usaba perfumes ni jabones de marca. Se bañaba en el río. Pero era así.
>
> –Pero ¿qué olor era, tía Emilia?
>
> Un olor suave, dulce, caliente. Es muy difícil dar idea de un aroma con palabras.
>
> W. Fernández Flórez, *El bosque animado*.
> Madrid, Espasa Calpe, 1990.

b) Sensaciones positivas/negativas

Por medio de las sensaciones se puede expresar además el estado de ánimo de los personajes de un relato.

La percepción de las sensaciones puede dejar en el receptor:

- una impresión de **malestar,** como la que puede verse en el siguiente fragmento, en donde el personaje experimenta el desagradable y repugnante encuentro con un perro muerto:

> Huele ese hedor insoportable. Alarga la mano. Tira de la cola de ese perro amarillo, agusanado, rígido, con la piel llena de costras de sangre coagulada y la boca abierta. Lo suelta y la náusea se mezcla con la acidez y saca la pastilla de Stelabid y la traga con la saliva; se le detiene en la glotis y siente ahogarse; se pone de pie y se pega a sí mismo con la palma de la mano sobre la nuca hasta que la píldora pasa, después de ser devuelta con su sabor amargo, desintegrada con su mezcla de polvo y celulosa.
>
> Carlos Fuentes, *Cambio de piel*.
> Madrid, Biblioteca *El Mundo* (texto adaptado).

- o bien, una impresión de **armonía** y **bienestar**, como la que vive el protagonista de esta narración en contacto con una naturaleza idealizada y bucólica: la sensación visual es la que predomina, aunque también encontramos alguna auditiva *–el zumbido de las abejas–* y olorosa *–el perfume de la miel–:*

Una brisa pura y agradable mueve las flores, que se balancean con lentitud, y las altas hierbas, que se inclinan y levantan a su empuje como las pequeñas olas de un mar verde y agitado. El sol resbala suavemente sobre los objetos, los ilumina o los transparenta, aumentando la intensidad y la brillantez de sus tintas, y parece que los dibuja con un perfil de oro para que destaquen entre sí con más limpieza. Algunas mariposas revolotean de acá para allá, haciendo en el aire esos giros extraños que fatigan la vista, que inútilmente se empeña en seguir su vuelo tortuoso, y mientras las abejas estrechan sus círculos zumbando alrededor de las flores perfumadas de miel, y una lagartija asoma su cabeza triangular y aplastada y sus pequeños ojos por entre sus hendiduras, y huye temerosa a esconderse al menor movimiento.

Gustavo Adolfo Bécquer, *Cartas desde mi celda*. Madrid, CEGAL, 1989 (texto adaptado).

La descripción pretende, en muchos casos, manifestar lo más individual de cada persona o personaje. De acuerdo con esto, observa la relación que el autor del siguiente texto ha imaginado para relacionar el estado de ánimo y el color (del gas). A medida que cambia el sentimiento, o sensación que experimenta el protagonista, cambia el color del gas. Se trata de una metáfora que se propone manifestar en clave de relato fantástico (con un narrador-protagonista) la complejidad emocional del ser humano.

El túnel que lee los sentimientos

Me introduje en un gran cilindro tumbado en el suelo. Era algo así como un largo trozo de una de esas tuberías gigantes en las que cabe perfectamente una persona de pie. Estaba vacío, nadie podía ocultarse

allí. En cuanto estuve dentro, advertí que una niebla gaseosa inundaba el tubo. Parecía una nube blanca que hubiese entrado en el túnel. Tan pronto como aquel extraño vapor llegó a rozarme, pasó del blanco al amarillo. Esto me sorprendió bastante y, como si fuese una reacción automática, el gas se puso de color naranja. Aunque la visibilidad no era muy buena, pude darme cuenta de que allí no existían proyectores ni trucos de ninguna clase que produjesen las variaciones de color. La única iluminación del conducto era la luz natural que entraba por unas claraboyas. Creo que me asusté un poco. Al ocurrir esto, el vapor que me envolvía cambió al rojo oscuro.

Podía respirar perfectamente, no me faltaba oxígeno ni experimentaba ninguna molestia. Eso me tranquilizó mucho. Sincrónicamente, la atmósfera del tubo pasó al verde suave. Entonces, no sé por qué, me vino a la memoria la delicada situación provocada por Mestres. Instantáneamente, el gas cobró unos tintes morados muy desagradables.

Ya estaba claro. Aquella materia gaseosa traducía en colores los estados de ánimo y los sentimientos de la persona que entrara en contacto con ella. Para ver hasta dónde llegaba la capacidad cromática del túnel, me concentré para provocarme sentimientos diversos: amor, soledad, odio, alegría, tristeza y muchos otros. Y, cada vez, el gas respondió con un color distinto. Cuando le ofrecí sentimientos mezclados, daba una combinación de colores; cuando los cambios anímicos eran leves, variaba la matización del color. Era sensible a la más mínima mudanza de la emoción o el pensamiento.

Con gusto me hubiera quedado allí horas y horas, pero el registro tenía que continuar. Mientras nos dirigíamos, vigilantes, hacia otras instalaciones, me explicó que el túnel estaba preparado para dar hasta tres mil matices de color. Se trataba de una experiencia idónea para redescubrir la variadísima gama de los sentimientos humanos.

A la salida del túnel había un inmenso panel con la clave de todos los tonos de color. Al lado de cada muestra cromática estaba la explicación del estado de ánimo que le correspondía.

–Este gas ultrasensible –aclaró Fred– solo tiene una limitación. No actúa si no lo quiere la persona que está en contacto con él. Entonces se queda permanentemente de color blanco. Así nadie descubre sus emociones contra su voluntad. Para ello, basta con cerrar los ojos. Sin la mirada del visitante, el gas no reacciona.

–Eso está bien –respondí–, pues, en ocasiones, podría resultar demasiado indiscreto.

Joan Manuel Gisbert, *Escenarios fantásticos*.
Madrid, SM, 1995 (texto adaptado).

c) Otras sensaciones, otros sentimientos

Existen experiencias humanas –sensaciones, sentimientos– que tienen su origen en la realidad observada, como las que hemos visto. Otras veces, en cambio, se trata de realidades imaginadas. En ocasiones un acontecimiento cotidiano –la ducha o el baño, por ejemplo– puede ser objeto de una descripción creativa y sorprendente. Tres personajes que sienten el poder liberador del agua sobre el cuerpo, que pretenden describir la gozosa sensación de un estímulo exterior, intentan transmitirla mediante palabras:

TEXTO I

Nervioso, temiendo un apagón o la pérdida del agua en la ducha, Pepe Cruz fue a su cuarto y buscó una muda de ropa interior y el pijama. Se quitó apresuradamente la camisa, los zapatos y las medias, y se calzó unas chancletas medio rotas. Terminó de desvestirse en el baño, y se sintió algo reconfortado cuando el agua golpeó con fuerza su cabeza y el frío líquido se deslizó por cada rincón de su cuerpo. Ese era un instante inefable, como si el baño fuera un bautismo y el agua bendita lavara los sinsabores del día, arrastrando consigo los maltratos recibidos, aquellos trámites inútiles, las agresividades enfrentadas; limpiándolo de los empujones de la guagua[9] y de los malos olores de la calle; purgando la desesperanza y el desaliento; purificándolo hasta hacerlo sentir casi inmaculado. Pepe Cruz aún disfrutaba del exorcismo del agua, cuando oyó el portazo típico de la entrada de su hijo en la casa.

Nancy Alonso, «Diente por diente», en *Tirar la primera piedra*.
La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1997 (texto adaptado).

[9] Nombre que se le da al autobús en Canarias y algunos países centroamericanos.

TEXTO II

¡Qué alivio el agua helada sobre mi cuerpo!, ¡qué alivio estar fuera de las miradas de esas personas! Pensé que allí, el cuarto de baño no se debía utilizar nunca. En el manchado espejo del lavabo se reflejaba el bajo techo cargado de hilos de araña, y mi propio cuerpo entre los hilos brillantes del agua, procurando no tocar las paredes sucias, de puntillas sobre la roñosa bañera de porcelana. Por todas partes los desconchados abrían sus bocas desdentadas rezumantes de humedad. La locura sonreía en los grifos torcidos. Bruscamente cerré la ducha, el cristalino y protector hechizo, y quedé sola entre la suciedad de las cosas.

Carmen Laforet, *Nada*.
Barcelona, Círculo de Lectores, 1995.

TEXTO III

Daniel llegó a lo más hondo del barranco, donde las dos vertientes se convertían en roca viva, gris, cubierta de líquenes. Dejó a un lado la linterna encendida. Se desnudó y entró en el agua, tan helada que parecía quemarle la piel. El olor penetrante del lodo se mezclaba al del musgo verde, a los mil aromas del agua y del frío. Sintió la sangre, dentro, con un suave vigor, con una paz mineral, distinta. Como si todo él hubiera vuelto a la tierra. Se tendió en el agua, con la complacencia de saberse hundido en lo más hondo del barranco, a la deriva, como una rama flotando a merced de la corriente. El agua le obligaba a girar en círculo, muy despacio. Entonces tuvo la sensación de que las dos vertientes, negras ya por la noche, le brotaban de los costados y su sangre alimentaba los troncos del bosque. Sintió deseos de decir algo en voz alta, oírse. Pero no podía decir nada.

Ana María Matute, *Los hijos muertos*.
Barcelona, Destino, 1981 (texto adaptado).

Observa

- El sentido liberador y purificador **DEL AGUA** en los tres textos.
- El sentido del tacto **SE UNE AL DEL OLOR** (en el texto I, *malos olores de la calle;* en el texto III, *mil aromas del agua y del frío, el olor penetrante del lodo).*
- Asimismo, se mencionan **SENSACIONES TÉRMICAS:** *calor/frío.*
- La utilización **DE COMPARACIONES** (en el texto I, *como si fuera un bautismo;* en el texto III, *como si hubiera vuelto a la tierra).*
- **LA PERSONIFICACIÓN** (en el texto II, *los desconchados abrían sus bocas desdentadas, la locura sonreía en los grifos).*
- **LA SUBJETIVIDAD** en el texto II se manifiesta a través de las oraciones exclamativas del comienzo.

Otras sensaciones proceden del interior de nuestro cuerpo. Entonces son el dolor, la enfermedad, la fiebre, el embarazo, los que producen esas inefables sensaciones difíciles de comunicar. Se denominan **sensaciones cenestésicas.** Aun así, hay que descubrir la forma de expresar ese conjunto de experiencias físicas que a veces nos perturban y conmueven. En los textos siguientes se describen las sensaciones que provocan un calambre y una picadura de serpiente.

El calambre

Se os ha dormido un pie, una mano. Ahora esto es vuestro y no es vuestro. Vuestro contorno, vuestro insoportable contorno de siempre, se ha modificado. Ahora termináis más acá de lo que terminabais. Pero más allá –¡más allá de vosotros!– un leve hormigueo os acompaña, un leve hormigueo en vosotros y fuera de vosotros sentido. De repente la *sensación* sorda se vuelve precisa. Un pinchacillo de dolor.

Un pinchacillo de dolor que aumenta la delicia aún. Y la vida que vuelve. El pie, la mano, colonizados de nuevo por el yo normal. El propio contorno, que se modifica, que se ensancha. Ha sido reconquistada una traviesa provincia de la carne. Y la *cenestesia* que planta allí su bandera triunfante, entre las últimas, las casi extintas cosquillas hormigueras.

Eugenio D'Ors, *Oceanografía del tedio*. Barcelona, Tusquets, 1981.

La picadura de una serpiente

Era la hora de la siesta, el sol rompía el aire y agrietaba la tierra y arrancaba crujidos de las zarzas y los robles calcinados. Yo subía la cuesta, de regreso hacia el pueblo, y me detuve a descansar en el portal de la casa de Acín. Seguramente era la primera vez que me sentaba allí, al lado de la puerta, sobre una vieja piedra. Apoyado en la pared con el perro a mis pies y el cigarro apagándose en los labios, recuerdo que empezaba a quedarme adormecido cuando, de pronto, sentí un dolor agudo en una mano. Enseguida oí aquel siseo frío, viscoso, inconfundible que se arrastraba por el suelo. Salté como un resorte de mi asiento; aterrado, abandoné el portal. La picadura me abrasaba la palma de la mano y un negro escalofrío me recorría el corazón como una quemadura. Sabía que no podía perder ni un minuto. Con la navaja abrí un profundo corte sobre la picadura y, conteniendo el dolor y el nerviosismo, chupé el veneno y lo escupí con rabia sobre la tierra seca del camino. Han pasado ya ocho años desde entonces, pero jamás podré olvidar aquel tacto viscoso, aquel sabor podrido, dulzón, especial, del veneno fluyendo de la herida.

Julio Llamazares, *La lluvia amarilla*.
Barcelona, Planeta, 1996 (texto adaptado).

Otras sensaciones, en cambio, son **imaginadas**, esto es, pertenecen a la mente o a la imaginación. Intentar, por ejemplo, describir el miedo, el terror, la tristeza, la envidia, el escándalo, es un ejercicio complicado. De ahí que para dar cuenta de estos sentimientos del alma humana sea preciso encajarlos dentro de situaciones concretas, ocurridas a personajes. Veamos algunos ejemplos.

En el siguiente texto se observa cómo el autor ha creado un ambiente que produce el miedo en los personajes. Dos mujeres, aisladas en un bosque silencioso y misterioso, al anochecer, son los elementos con los que pretende conseguir este sentimiento.

El miedo

Los primeros que presienten la llegada de la noche son los árboles. Se van quedando quietos y todo enmudece. Cuando las palomas torcaces llegan desde lejos a reposar en la fronda, ya el bosque tiene una gravedad impresionante. Todos los animalitos están en sus guaridas. La humedad de la tierra sube en neblinas, como si el mundo comenzase a desleírse antes de convertirse en sombras. La luz se hace todavía más tenue. Los tejados de las casas empiezan a humear murciélagos por sus bordes. Casi invisibles aún, van y vienen, vienen y van, zigzaguean apresurados, porque están zurciendo las sombras dispersas para que no quede claridad ni rendija en el traje oscuro de la noche.

Después, apenas ocurre nada más. El río se entretiene en dibujar su curso con blanco de bruma. Y las casas se cierran. Luego toda la tierra se queda misteriosa, expectante y vacía, como un teatro donde ha acabado la representación.

La inmensa quietud, el desacostumbrado silencio cayó sobre las hermanas Roade. Les pareció estar solas en el mundo. Fueron las dos con una luz a cerrar la puerta, hablando en voz baja, con miedo de que alguien estuviese escuchando al otro lado de la puerta, y aseguraron las contraventanas. Tardaron mucho en dormir. Boca arriba, en sus camas, prestaban atención desde la cama: a la noche, una hora, otra hora. Ladró un perro a lo lejos, y otro, aún más lejano. Entonces Amelia aseguró:

–¡Gloria!

–¿Qué?

–¿Oyes?

–Oigo.

–Están ladrando los perros, ¿pasará algo?

–No sé.

–Ay, Jesús, ¿qué será?

Escuchaban con los ojos abiertos en las tinieblas.

W. Fernández Flórez, *El bosque animado*. Madrid, Espasa Calpe, 1990.

d) Entre el sueño y la vigilia

El estado de semiconsciencia situado entre el sueño y el despertar a la realidad es difícil de expresar. El sentido del oído es el que intenta despertar al protagonista del siguiente relato, un niño que duerme sin saber que su padre ha muerto. Las alusiones al sonido se repiten en el texto (están en cursiva). Se utiliza, además, una metáfora para evocar la dificultad de traspasar esta línea entre el sueño y la vigilia: *un llanto suave, delgado, que quizás por delgado pudo traspasar la maraña del sueño.*

En la destiladera *las gotas caen* una tras otra. *Uno oye,* salida de la piedra, el agua clara caer sobre el cántaro. *Uno oye. Oye rumores; pies que raspan el suelo,* que caminan, que van y vienen. *Las gotas siguen cayendo* sin cesar. El cántaro se desborda haciendo rodar el agua sobre un suelo mojado.

¡Despierta!, le dicen.

Reconoce *el sonido de la voz*. Trata de adivinar quién es; pero el cuerpo se afloja y cae adormecido, aplastado por el peso del sueño. Unas manos estiran las sábanas prendiéndose de ellas, y debajo de su calor el cuerpo se esconde buscando la paz.

¡Despiértate!, vuelven a decir.

La voz sacude los hombros. Hace enderezar el cuerpo. Entreabre los ojos. *Se oyen las gotas de agua que caen* de la destiladera sobre el cántaro. *Se oyen pasos* que se arrastran... Y el llanto. *Entonces oyó el llanto.* Eso lo despertó: un llanto suave, delgado, que quizás por delgado pudo traspasar la maraña del sueño, llegando hasta el lugar donde anidan los sobresaltos.

Se levantó despacio y vio la cara de una mujer recostada contra el marco de la puerta, oscurecida todavía por la noche, sollozando.

–¿Por qué lloras, mamá? –preguntó; pues en cuanto puso los pies en el suelo reconoció el rostro de su madre.

–Tu padre ha muerto –le dijo.

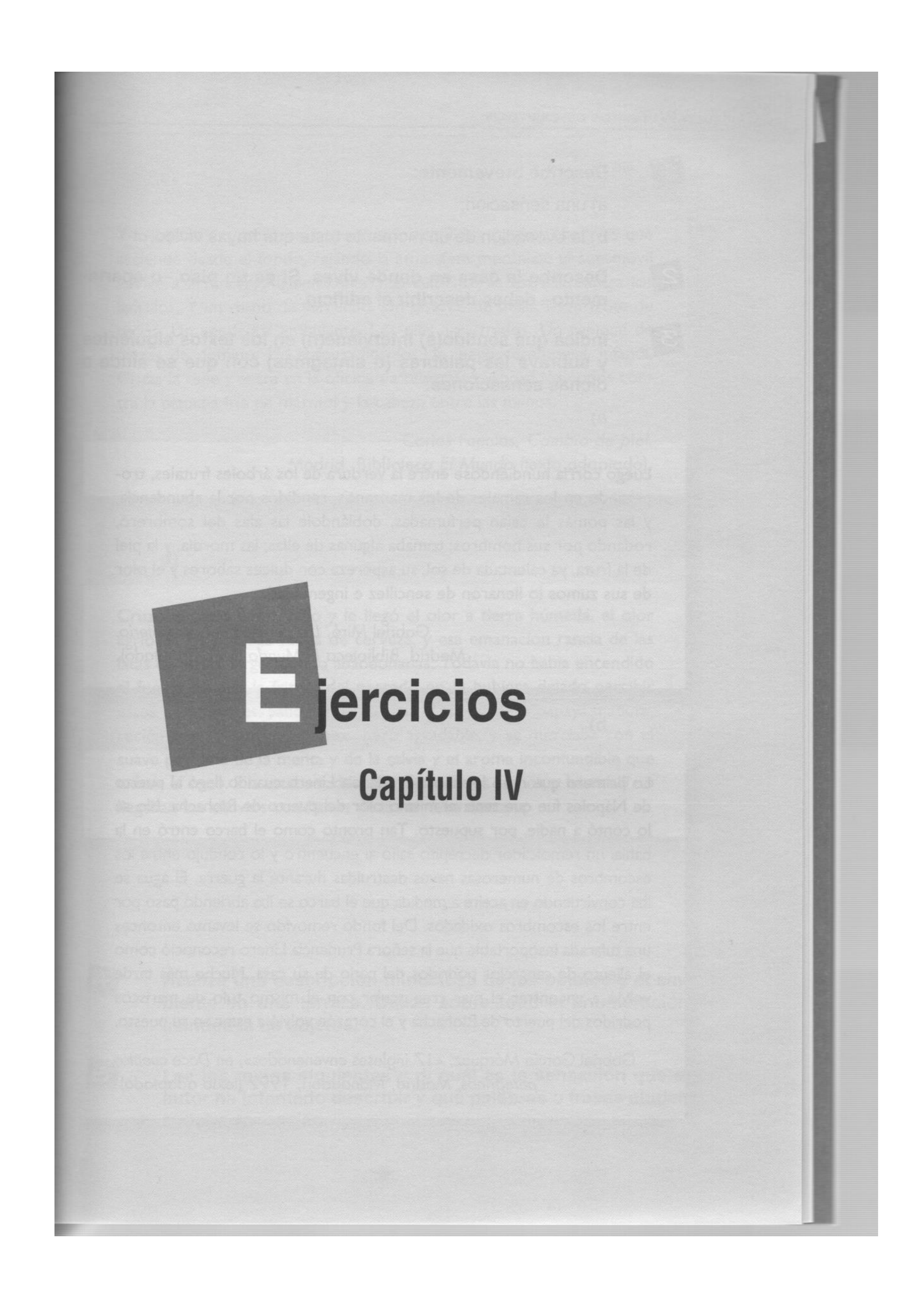
Juan Rulfo, *Pedro Páramo*. Barcelona, Planeta, 1979.

e) El rumor... escandaloso

En el siguiente texto mediante oraciones breves y una cuidada adjetivación, el autor intenta evocar el revuelo que despierta un beso. La actitud desenfadada de la mujer que ha dado un beso alborota y trastorna a toda una ciudad. Hay una perfecta adecuación entre el recorrido vertiginoso del rumor, que circula por todos los ambientes de la ciudad, y el movimiento descontrolado del viento que zarandea veletas, hace sonar campanas, da portazos y levanta mantos y capas a la viejas que llevan y traen la noticia. Y toda la acción está en presente. Como recursos utiliza la **comparación** *(corren como cohetes rumores)* y la **imagen** del escándalo materializada en esos hilos luminosos, que trazan casi una tela de araña.

Las nubes, redondas y blancas, corren velozmente sobre el fondo de añil. Las veletas, mudables y locas, giran y tornan a girar de Norte a Sur, de Este a Oeste. No saben lo que hacen. El polvo se levanta y rueda en remolinos violentos, vertiginosos, mezclados con papeles, trapos, astillas que azotan los vidrios de las ventanas. Suenan formidables portazos en desvanes, que hacen retemblar todas las casas. Suenan campanadas en lo alto; el viento las lleva, las trae, las zarandea, las desparrama, menudas y sonoras por calles y plazas. Rueda un sombrero dando tumbos y quiebros; el manto de una vieja se agita como las alas de un pato que quiere volar. Se comenta el suceso en las reboticas. Las viejecitas levantan sus manos pálidas y prorrumpen en exclamaciones de escándalo. Todo está revuelto y trastornado. El beso ha removido los posos sensuales de la ciudad. Al escándalo patente se asocia el escondido deseo; todos parecen decir: ¡y tan señora! Corren como cohetes rumores que parten de las tertulias, se detienen en el corro de la esquina, zigzaguean por los mercados, rebotan en la sacristía. Si se pudiera materializar la huella de estos rumores, se vería toda la ciudad cruzada, enredada, enmarañada por hilos luminosos que serpean de una a otra casa, entre las calles, salvando los tejados, saliendo y entrando por puertas y ventanas.

José Martínez Ruiz, *Azorín, Doña Inés.*
Madrid, Biblioteca Nueva, 1982.



Ejercicios

Capítulo IV

1 **Describe brevemente:**

a) una sensación;

b) la evocación de un momento triste que hayas vivido.

2 **Describe la casa en donde vives. Si es un piso –o apartamento– debes describir el edificio.**

3 **Indica qué sentido(s) interviene(n) en los textos siguientes y subraya las palabras (o sintagmas) con que se alude a dichas sensaciones.**

a)

Luego corría hundiéndose entre la verdura de los árboles frutales, tropezando en los ramajes de los manzanos, rendidos por la abundancia, y las pomas le caían perfumadas, doblándole las alas del sombrero, rodando por sus hombros; tomaba algunas de ellas; las mordía, y la piel de la fruta, ya calentada de sol, su aspereza con dulces sabores y el olor de sus zumos lo llenaron de sencillez e ingenuidad.

Gabriel Miró, *Las cerezas del cementerio.*
Madrid, Biblioteca *El Mundo* (texto adaptado).

b)

Lo primero que notó la señora Prudencia Linero cuando llegó al puerto de Nápoles fue que tenía el mismo olor del puerto de Riohacha. No se lo contó a nadie, por supuesto. Tan pronto como el barco entró en la bahía, un remolcador decrépito salió al encuentro y lo condujo entre los escombros de numerosas naves destruidas durante la guerra. El agua se iba convirtiendo en aceite a medida que el barco se iba abriendo paso por entre los escombros oxidados. Del fondo removido se levantó entonces una tufarada insoportable que la señora Prudencia Linero reconoció como el aliento de cangrejos podridos del patio de su casa. Mucho más tarde volvió a encontrar el mar crepuscular con el mismo tufo de mariscos podridos del puerto de Riohacha y el corazón volvió a estar en su puesto.

Gabriel García Márquez, «17 ingleses envenenados», en *Doce cuentos peregrinos*. Madrid, Mondadori, 1992 (texto adaptado).

c)

Y lo cercan los motores, las radios, los chiflidos agudos, ese grito que asciende desde el fondo, rajando la atmósfera mecánica. El automóvil vuelve a arrancar. Alguien canta y el cemento se estrella contra los ladrillos. Y un ritmo de serrucho. Un tarareo de música. Un trote de teclas. Un vendedor ambulante. Los pies arrastrados. Un repique de piezas de dominó. Un suspiro fingido. Un juego ceremonial, infantil. Cruza la calle y entra en la oficina de telégrafos. Apoya los codos contra la plancha fría de mármol y la cabeza entre las manos.

Carlos Fuentes, *Cambio de piel*.
Madrid, Biblioteca *El Mundo* (texto adaptado).

d)

Cruzó el patio emparrado y le llegó el olor a tierra húmeda, el olor agrio de las botellas vacías de cerveza, y esa emanación rancia de las latas de aceite largo tiempo abandonadas. Todavía no había encendido el fuego, porque la fritura del pescado no le hubiera dejado percibir estos otros olores. Salió al huerto y allí el aroma de la papaya madura, recién partida, era penetrante, pero agradable, y se mezclaba con el suave perfume de la menta y de la salvia y el aroma inconfundible que exhala el coco. Ella estaba todavía preparando los zumos, y hasta allí no llegaban los efluvios cotidianos de la refinería cercana.

4 **Realiza una descripción minuciosa de los objetos y el ambiente en una terraza. Utiliza sobre todo la enumeración asindética de objetos.**

5 **Lee los textos siguientes y di cuál es la sensación que el autor ha intentado describir y qué palabras o frases aluden a dicha sensación.**

a)

A primera hora, cuando se extendía, cansada, sobre el colchón venía el dolor de cabeza, vacío y bordoneante, atormentando mi cráneo. Tenía que tenderme con la cabeza baja, sin almohada, para sentirlo encalmarse lentamente, cruzando por mil ruidos familiares de la calle y de la casa. Así, el sueño iba llegando en oleadas cada vez más perezosas hasta el hondo y completo olvido de mi cuerpo y de mi alma. Sobre mí el calor lanzaba su aliento, irritante como jugo de ortigas, hasta que oprimida, como en una pesadilla, volvía a despertarme otra vez.

Carmen Laforet, *Nada*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1995.

b)

Fue dando un rodeo –sin prisas, era temprano–. El viento sacudía la capota del coche, la lluvia golpeaba las ancas del caballo con espaciado rumor; sonaban juntos los cascabeles y los cascos contra el camino. Poco a poco, los ritmos se acordaron –los cascabeles, el viento, la lluvia y los golpes de su corazón– hasta hacerse un solo ritmo, como si alguien, desde el infinito, ordenase el compás, como si entrase en su sangre y la dominase y la hiciese subir al cerebro y oscurecerlo. Perdió la conciencia de sí mismo, se sintió uno con el viento y la lluvia, y con los cascabeles y, como ellos, conducido. Fue un instante fugaz: si hubiese durado, oiría la voz que le ordenaba, como él ordenaba al caballo. Pero el pensamiento se hizo repentinamente lúcido. El viento, la lluvia, los cascabeles y su propio corazón recobraron el ritmo singular: fueron viento, lluvia y cascabeles, distintos de él mismo, cada uno con su ley. Supo lo que había pasado y tuvo deseos de analizarlo, para convencerse de que no era más que una ilusión musical, de que nadie le conducía desde una distancia infinita. En todo caso, de que podía detenerse y dar la vuelta y decir no a la voz lejana que no había podido escuchar.

Gonzalo Torrente Ballester, «El señor llega», en *Los gozos y las sombras*. Madrid, Alianza Editorial, 1972 (texto adaptado).

c)

Para eso salió de su casa temprano, nervioso, a la oficina, y de la oficina a la calle, seguro de que solo caminando por las calles de la ciudad, moviendo las piernas, mirando sin pensar las casas, a la gente, podría pasar bien este día, calmarse. Y ahora es la acidez la que asciende y desciende por el esófago y, abajo, empieza a quemar, primero el vacío imaginado de un estómago tierno, enseguida los laberintos irritados que en las radiografías muestran claramente un zigzag de espasmos continuos a la altura del colon, y, arriba, demuestra que no es solo un movimiento tenso y caprichoso, sino una sustancia amarga que se detiene en la glotis y llena de los sabores de monedas viejas el paladar y la lengua. Siente el dolor reflejo, punzante, de la boca del estómago, el latir desordenado del corazón, el peso muerto de las rodillas, el sudor pegajoso y frío de las manos.

Carlos Fuentes, *Cambio de piel*.
Madrid, Biblioteca *El Mundo* (texto adaptado).

d)

Se tiende sobre la cama, cierra los ojos. Sin pensar en nada, sin preocuparse por nada. De cuando en cuando se le reseca la garganta en una náusea y tiene que pasar deprisa la saliva, dos o tres veces. Huye de su cuerpo y de su espíritu en aquella quietud forzada, aquel dejarse traer y llevar por el ensueño febril que la adormece. Desde la tarde de la vendimia, Marcela no es la misma. Un asco físico que sube de sus entrañas le impide tragar bocado. Siente ganas de llorar y una extraña blandura que la envuelve.

Elena Quiroga, *Viento del norte*.
Madrid, Biblioteca *El Mundo* (texto adaptado).



Escribe un breve texto en donde aparezca el sentido del tacto.





A continuación vas a realizar un ejercicio «global», es decir, un ejercicio en el que se integran varios tipos de textos estudiados hasta el momento. Este ejercicio pretende reproducir alguna de las situaciones que se presentan en la vida cotidiana, para que puedas poner en práctica algunas de las técnicas que has aprendido.

Punto de partida

Paola, estudiante de Milán, va a Tenerife a hacer un curso de Astrofísica con una beca concedida por el Instituto Astrofísico de Canarias. Allí conoce a Carmen, compañera de habitación, que viene de Santander y está haciendo un estudio sobre el cielo de ese hemisferio.

En vacaciones, Paola recibe a Jean-Claude, un amigo periodista belga que trabaja como corresponsal en un periódico de Bruselas y que desea conocer Canarias. Carmen propone visitar el observatorio, situado en Izaña, junto a las Cañadas del Teide. Antes de llegar, en medio de una soledad casi infinita, deciden parar el coche y subir hasta un mirador para contemplar tan impresionante paisaje. El sol es terrible aquella mañana.

La historia comienza

Al regresar, se encuentran con la desagradable sorpresa de que su coche se ha puesto en marcha, conducido por dos chicos, y seguido por un Opel rojo que intenta dar marcha atrás para descender por donde habían subido Paola, Carmen y Jean-Claude. Su coche se dirige a toda velocidad hacia el cráter del volcán y lo pierden de vista. El Opel rojo chirría, frena y derrapa por una ladera de arenisca, que parece tragárselo. El miedo y el desconcierto se apoderan de los tres amigos, que no saben exactamente en qué lugar de la isla se hallan, bajo un sol abrasador y un calor sofocante. No saben hacia dónde dirigirse, ni a qué distancia está el observatorio. No pueden pedir ayuda, puesto que los teléfonos móviles quedaron en el coche robado.

Deciden caminar hacia el observatorio. Hace calor, no tienen agua, no pasa ningún coche por la carretera. Al cabo de un rato, Paola se siente mal y necesita parar. Jean-Claude consigue llegar y telefonear a la comisaría más próxima. Ambulancia y policía tardan en llegar. Luego todos bajan a la ciudad, y allí Paola tiene que ir a urgencias, donde también han llevado al conductor del coche; los demás van a declarar a la Policía.

a) Escribe el informe que el agente de policía tendrá que redactar para enviar al comisario y, después, archivar.

b) Redacta el certificado médico que le van a dar a Paola al salir de la clínica de urgencias La Paz, en el Puerto de la Cruz.

c) A Carmen le han robado toda la documentación que guardaba en el coche alquilado. El policía le pide que haga una declaración jurada en donde figuren sus datos personales y explique lo que realmente sucedió.

A los dos días están todos más calmados. Paola mantiene todavía síntomas de la insolación que padeció. El coche robado va a ser devuelto, pues el conductor del Opel rojo ha confesado y ha explicado cómo solían robar los vehículos. Jean-Claude ha escrito dos artículos para su periódico, una crónica y un relato de viajes, en donde describe especialmente el paisaje que tanto lo impresionó, y no sabe cuál mandar.

d) ¿Cómo es la crónica que escribió Jean-Claude?, ¿qué dice? Trata de escribirla.

e) Ahora redacta el relato de viajes que narra la subida a las Cañadas, y que Jean-Claude publicará en Bruselas.

f) Carmen, más tranquila, escribe por la noche una página de su diario. Escríbela tú.

5 UN TEMA, VARIOS TIPOS DE TEXTO

Una vez que hemos terminado de estudiar los distintos tipos de textos, te proponemos una nueva actividad: crear textos a partir de un tema o contenido determinado. Esto quiere decir que al escribir debemos elegir un **modelo discursivo** diferente para lo que queremos comunicar; que cada situación comunicativa nos exige seleccionar un esquema diferente, emplear una sintaxis distinta, otro tipo de léxico, aunque en el fondo exista, a veces, un mismo contenido.

Puede entonces afirmarse que una palabra contiene en sí varias historias, como si fuera el germen de múltiples textos. La **palabra-núcleo** lleva encerrados varios textos, muchas posibilidades. Lo que tenemos que hacer es desarrollar esas «ocultas» posibilidades en textos, en discursos válidos para nuestra comunicación. Naturalmente, este ejercicio nos exige un gran esfuerzo.

Vamos a tomar una palabra como núcleo de nuestro trabajo: **un invento.**

✔ ¿Qué podemos hacer con este tema? Un invento

- Hacer una descripción de un objeto inventado.
- Relatar el proceso de un invento, esto es, un nuevo experimento.
- Escribir una exposición o ensayo sobre algún invento trascendental en la historia de la humanidad.

De esta forma van a tratar estos tres textos el tema del invento.

I Descripción de un invento

Lo que ocurre es que en España, como bien dijo don Miguel de Unamuno, inventar es llorar. Pero aún le admirará más el otro invento, porque se trata de *un objeto* sumamente práctico, a la vez que bello y decorativo, y en el que se dan la mano y hacen las paces las artes y las ciencias. Yo lo he bautizado como el *multitoro,* y es en efecto un toro de lidia, *construido en material sintético y del tamaño aproximado de una codorniz,* aunque también podrían fabricarse modelos más pequeños, muy propio para adorno, pero –y aquí hizo una pausa magistral con el índice en alto– que ofrece sorpresas incontables. Porque de las seis banderillas, una es un lápiz, otra es una linterna, otro un canuto con agujas, otra esconde en sus entrañas un pequeño destornillador, otras unas pinzas, y la última un mondadientes de marfil. El estoque es también practicable, pues de la empuñadura se sacan unas tijeras. Y en cuanto a los cuernos, aquí caben tantas variantes cuantas quiera la imaginación. Pueden convertirse en botiquín de urgencia, y no hay más que rellenar uno con agua oxigenada y el otro con mercromina o algodón. O con confites de anís para los niños. O con aceite y vinagre para el condimento. O anís para las señoras y coñac para los caballeros. En el rabo hay un cigarrillo con su fósforo. Y aún queda la panza, donde podría ir una cajita de música, o una radio, o un despertador. Y donde digo *multitoro,* podría ser *multiquijote, multipaloma de la paz* o *multifutbolista,* cada uno con los colores y escudos de la afición. Se trata en suma de ofrecer un objeto que sea muchos objetos. ¿Qué turista o indígena no se animaría a adquirir, como regalo o *souvenir,* un artículo tan útil a la vez que tan vistoso?

Luis Landero, *El mágico aprendiz.*
Barcelona, Nueva Narrativa, RBA, 1999 (texto adaptado).

Observa

- **LA IMAGINACIÓN DEL AUTOR** para describir ese objeto inventado, cuya importancia radica sobre todo en los múltiples usos que se le puede dar.
- **LAS POSIBILIDADES DE USO son muchas,** y están expresadas por esa repetición de sintagmas, iniciados por el conector disyuntivo «o».
- **LA INVENCIÓN DE UN OBJETO con muchos usos** exige la creación de nuevos términos: así, las palabras *multitoro* (con el prefijo multi- = muchos), *multipaloma, multiquijote.*

II NARRACIÓN DEL PROCESO DE UN INVENTO

De cómo llegó Alfanhuí a ser oficial disecador

Alfanhuí y su maestro discurrieron *un nuevo experimento.* Extrajeron principios de vida de los ovarios de algunos pájaros y los injertaron en un castaño. Cuando llegó el tiempo [...] hicieron la cosecha del castaño y se pusieron a abrir los frutos uno por uno, porque no sabían cuáles estaban injertados y eran por fuera todos iguales. Abrían castañas y castañas y las iban echando en un saco. Por fin apareció un fruto injertado. Alfanhuí lo abrió cuidadosamente y encontró un huevo blando de color verde. El cascarón era como de tela, y se sentía dentro una cosa, como un pañuelo arrugado. El maestro pensó que era preciso que aquel huevo se incubara, para que el animal tuviera vida, y lo pusieron al sol. Encontraron más de veinte frutos injertados y de varios colores, y con todos hicieron lo mismo.

Al cabo de los días, los huevos empezaron a moverse como hombres dentro de un saco. Alfanhuí y su maestro se decidieron a abrirlos. Rajaron la película del primero y apareció una cosa de colores, como un puñado de hojas lacias y arrugadas. Vieron que aquello se desdoblaba y se abría como un pañuelo, y pronto tuvieron ante los ojos un extraño pájaro. Todas las formas de su cuerpo eran planas como papel y tenía las plumas

de hojas. En lugar de tener dos alas, tenía cinco, desigualmente dispuestas. Tenían tres patas y dos cabezas aplastadas. Alfanhuí y su maestro comprendieron que aquel pájaro había nacido con simetría vegetal y no estaban, por tanto, determinadas ni el número ni el orden de cada parte de su cuerpo, como en un árbol no está determinado el número ni el orden de las ramas. Pero reconocieron que había nacido de un embrión de garza, porque las formas aisladas reproducían las de aquel pájaro, aunque sin volumen. Tenía los colores muy vivos y piaba muy bajito, como cuando se silba entre dientes. El maestro lo cogió y lo lanzó al aire. Desplegó el pájaro sus cinco alas y se puso a volar a tirones por el viento, como un trapo de colorines, columpiándose como una hoja seca y sin rumbo decidido, yendo y viniendo por el aire como una mariposa. Alfanhuí y su maestro se entusiasmaron y abrieron nuevos huevos.

El cielo del jardín se llenó de aquellos pájaros de colores, más pequeños y más grandes, que hacían su primer vuelo y no se alejaban de allí. Parecía que habían sido echados al aire los disfraces del carnaval o que habían lanzado pasquines desde un balcón. Era una bandada ingrávida y maravillosa que se movía por el cielo a desgarrones, en un armonioso desconcierto. Ninguna bandada se había visto tan desordenada y alegre, tan viva y disparatada. Después de un rato, todos a una, los pájaros se posaron en el castaño, porque habían nacido allí, y tenían en él la querencia.

Alfanhuí y su maestro estaban entusiasmados con su multicolor y multiforme bandada vegetal, y se preocupaban de contarlos todas las tardes, cuando volvían a dormir en el castaño.

R. Sánchez Ferlosio, *Industrias y andanzas de Alfanhuí*.
Barcelona, Destino, 1961.

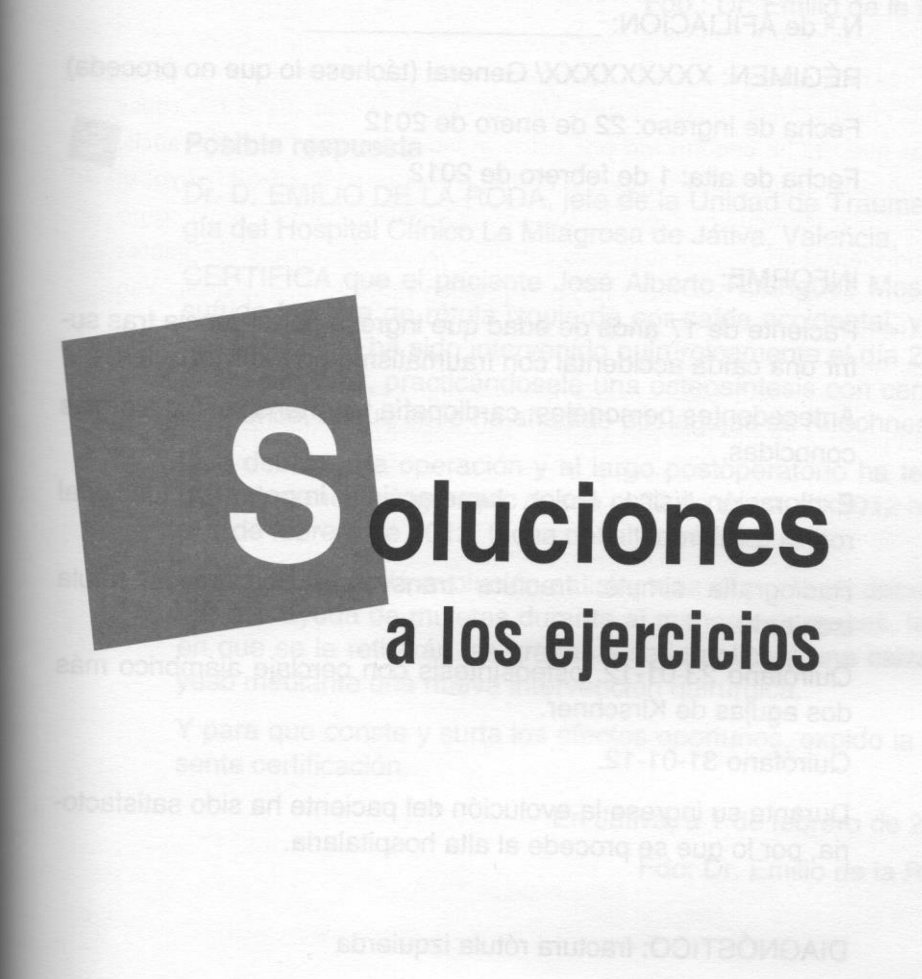
III UN ENSAYO SOBRE EL INVENTO DE LA CARTA

¡Gran invención, precioso hallazgo, *la carta!* En los anales de la inventiva humana, se señala de preferencia los inventos de artefactos y maquinarias, sustancias químicas, de cosas que nos sirven en nuestra material existencia y nos vienen a ofrecer más y más modos de domeñar la naturaleza, la exterior, se entiende. Gran lugar ocupan en estas cró-

a distancia, a falta de la verdadera. Asimilar escritura epistolar a conversación es desentenderse de la originalidad pasmosa, de la novedad absoluta, con que aumenta la carta este negocio de las relaciones entre persona y persona. Es no fijarse en la mina propia que la carta beneficia, y cuyas preciosidades dispensa a la humanidad, sin traba. *Cartearse* –la hermosa palabra castellana– no es hablarse. Se necesitaba ese verbo. Y antes de entender yo todo esto por razonamiento lo aprendí, en la viva experiencia de una persona que no puedo menos que recordar, ahora, unos momentos.

Fue la maestra sin el menor propósito pedagógico –que es como mejor se enseña– una mujer de una singular hechura humana entre todas las que me he encontrado por estos mundos, una tal Miss K. Francis, que solía seguir un tratamiento de filantropía por un método suyo, el epistolar. Aunque frecuentaba los lugares señalados por la moda como indispensables, se retiraba luego a un lugar apartado porque «las gentes con quienes más me veo y hablo, no suelen tener nada que decir. Van y vienen, vamos –yo con ellos– de barra en barra, de teatro en teatro, de fiesta en fiesta. Bastan unas pocas palabras para llenar los huecos que quedan entre copa y copa, baile y baile. Al cabo de cierto tiempo, empiezo a sentir que me aburro. Entonces busco un sitio apartado desde donde comunicarme por carta con mis amigos. Y a través de las cartas, me comunico de verdad con ellos».

Pedro Salinas, *El defensor*.
Madrid, Alianza Tres, 1983 (texto adaptado).



Soluciones a los ejercicios

Capítulo I: Textos de la administración



Posible respuesta

INFORME MÉDICO

SECCIÓN: TRAUMATOLOGÍA

DATOS DEL PACIENTE: José Alberto Rodríguez Mesa

N.º de AFILIACIÓN: ______________________

RÉGIMEN: XXXXXXXXX/ General (táchese lo que no proceda)

Fecha de ingreso: 22 de enero de 2012

Fecha de alta: 1 de febrero de 2012

INFORME:

Paciente de 17 años de edad que ingresa por urgencia tras sufrir una caída accidental con traumatismo en rodilla izquierda.

Antecedentes personales: cardiopatía hipertensiva. No alergias conocidas.

Exploración física: Dolor, tumefacción, impotencia funcional rodilla izquierda.

Radiografía simple: fractura transversal desplazada rótula izquierda.

Quirófano 23-01-12, osteosíntesis con cerclaje alámbrico más dos agujas de Kirschner.

Quirófano 31-01-12.

Durante su ingreso la evolución del paciente ha sido satisfactoria, por lo que se procede al alta hospitalaria.

DIAGNÓSTICO: fractura rótula izquierda

TRATAMIENTO: osteosíntesis

RECOMENDACIONES:

Nolotil, 1 comprimido cada 8 horas, si hay dolor.

Control por médico de cabecera.

Caminar con ayuda de muletas durante dos meses hasta que se retiren las grapas y se aplique calza de yeso.

Control en consulta externa de Traumatología y Cirugía Ortopédica n.º 7, el día 24-02-12.

Se adjunta petición de radiografía para lo cual deberá acudir al servicio de Radiología en 1.ª planta del edificio para solicitar cita.

Fdo.: Dr. Emilio de la Roda

2

Posible respuesta

Dr. D. EMILIO DE LA RODA, jefe de la Unidad de Traumatología del Hospital Clínico La Milagrosa de Játiva, Valencia,

CERTIFICA que el paciente José Alberto Rodríguez Mesa ha sufrido fractura de rótula izquierda por caída accidental, y que por esa causa ha sido intervenido quirúrgicamente el día 23 de enero de 2012, practicándosele una osteosíntesis con cerclaje alámbrico, al que se le ha añadido dos agujas de Kirschner.

Que debido a la operación y al largo postoperatorio ha tenido que permanecer ingresado desde el 22 de enero de 2012 hasta el 1 de febrero de 2012, fecha del alta médica.

Que a pesar de la evolución satisfactoria el paciente debe andar con ayuda de muletas durante al menos dos meses, fecha en que se le retirarán las grapas y se le aplicará una calza de yeso mediante una nueva intervención quirúrgica.

Y para que conste y surta los efectos oportunos, expido la presente certificación.

En Játiva, a 1 de febrero de 2012

Fdo: Dr. Emilio de la Roda

3

Posible respuesta

Doña Asunción Pérez Socas, con DNI n.º 41.234.989-N, nacida el 15 de agosto de 1968, y con domicilio en Santander, calle Juan Valera, n.º 35, 1.º derecha,

JURA POR SU HONOR

Que el día 25 de febrero a las 11:30 de la mañana fue testigo de un choque muy aparatoso ocurrido en la confluencia de las calles Príncipe de Vergara y María de Molina de Madrid. Como consecuencia del mismo, una joven que viajaba junto al conductor del coche que sufrió la embestida hubo de ser asistida por los servicios del SAMUR y trasladada en ambulancia a un centro hospitalario, al parecer en estado muy grave.

Que en el momento del accidente estaba lloviendo y que se hallaba esperando para cruzar la calle y vio que un Peugeot 205 de color blanco, cuya matrícula era M 8082 DD, se abalanzó sobre un vehículo de la marca Opel de color azul que estaba parado en el semáforo, causando graves destrozos en el mismo.

Que el coche blanco, sin parar para comprobar lo que había ocurrido, aceleró y se dio a la fuga girando por dirección prohibida hacia la calle de Velázquez.

Que todos estos datos son ciertos y que se compromete a declarar en el juicio como testigo accidental de este hecho.

En Madrid, a 28 de febrero de 2012

Fdo.: Asunción Pérez Socas



Posible respuesta

12 de enero de 2012

DE: José Antonio Arvelo de la Torre

A: Personal de la sección IV, Juzgado de Alicante

ASUNTO: Nombramiento de nuevo jefe de sección

El próximo 1 de marzo se incorporará don Carlos Hernández Torrente como jefe de sección de este Juzgado. En consecuencia, todos los asuntos pendientes de esta sección serán presentados al nuevo jefe de sección.



Posible respuesta

Zamora, 12 de diciembre de 2012

Estimado/a asegurado/a:

Nuevamente, como cada año, quiero agradecerle su confianza en nuestra compañía. Más de 2 millones de personas en toda España han depositado esa misma confianza que requiere encomendarnos el cuidado de su salud y que nos ha convertido en el mayor grupo asegurador sanitario privado del país.

Nuestro compromiso de mejora continua en todos nuestros servicios se ve plasmado en realidades que Ud. ya tiene a su disposición, como es el nuevo servicio de autorización telefónica para pruebas médicas, a través del teléfono 900 020202.

Al margen de las coberturas ya incluidas en su póliza, recientemente hemos incorporado la posibilidad de acceder a la cirugía por láser (cirugía de la miopía) en diferentes centros de todo el país en condiciones muy ventajosas. En Zamora, a partir del 1 de enero, podrá acceder a la última tecnología médica de tratamiento de la miopía, hipermetropía y astigmatismo (LADAR 4000), ya que hemos llegado a un acuerdo con el Instituto Oftalmológico Central, en donde se concentra el equipo más cualificado. Estos tratamientos están a su disposición con un descuento superior al 35% en relación con la tarifa privada del centro.

Me despido de Ud. haciéndole llegar nuestro deseo más sincero de paz y salud para el año nuevo.

Atentamente,

Juan Zamorano

Director de Delegación



Posible respuesta

Segovia, 18 de enero de 2012

Sra. D.ª Natalia Sosa

C/ Pinilla del Valle, 51, 6.º B

SEGOVIA

Se le convoca a la reunión extraordinaria de vecinos que se celebrará el próximo martes 23 de enero de 2012, a las 20:30 horas, en el domicilio del presidente de la Comunidad, con el siguiente orden del día:

1.º Lectura y aprobación, si procede, del acta anterior.

2.º La rotura de la cañería del patio interior y posibles soluciones al respecto.

3.º Ruegos y preguntas.

Atentamente,

El secretario de la Comunidad

A continuación te ofrecemos un modelo de acta:

Segovia, 23 de enero de 2012, a las 20:30 horas

ASISTENTES

Juan Padrón Hernández	José Pérez
Rosa Rodríguez	Natalia Sosa
Esperanza Sáenz	Ildefonso Soria
Ramón Trujillo	Fernando las Heras
Lola Sanjuán	Pilar Sánchez
Efrén Segovia	Ibrahim Bennasar

Reunidos los vecinos de la Comunidad de Propietarios de la calle Pinilla del Valle n.º 51 de esta ciudad que arriba se detallan convocados en Junta Extraordinaria por el presidente de dicha Comunidad, don Juan Padrón Hernández, para adoptar medidas rápidas ante la rotura de la bajante situada en los pisos C.

El presidente de la Comunidad explica el problema que surgió en el inmueble ayer por la tarde debido a la rotura de una cañería a la altura del piso tercero aproximadamente. El agua inundó el local alquilado a la firma Xtras, así como al piso semisótano, cuya propietaria es D.ª Pilar Sánchez. La avería ha ocasionado el corte del suministro de agua durante la noche. D.ª Natalia Sosa, del 6.º B, opina que no se debería cortar completamente el agua, y añade que necesita urgentemente que la restablez-

can, ya que tiene dos hijos pequeños. A lo que los vecinos de la planta primera y segunda se oponen, ya que el agua les ha afectado seriamente al cuarto de baño. El presidente, ante la acalorada situación que se presenta, pide un poco de tranquilidad y aprovecha para proponer dos contratas (explicando su presupuesto y el tiempo en que cada una realizaría la obra) para instalar una nueva cañería desde la 6.ª planta hasta el patio. Se procede a votar una de las dos contratas propuestas y todos los vecinos, salvo D.ª Natalia Sosa, están de acuerdo en que las obras empiecen la próxima semana, con la contrata de más coste.

Por no haber más asuntos que tratar, se levanta la sesión a las 22:45 horas.

Fdo.: Juan Padrón Hernández
Secretario de la Comunidad.



Posible respuesta

D. José Burriana Revilla, director de la Escuela de Náutica de Cádiz,

CERTIFICA que entre los días 4 y 13 del próximo mes de febrero tendrán lugar en esta escuela los exámenes extraordinarios de febrero correspondientes al curso 2012-2013.

Que D.ª Agustina Aguilar Sanz está matriculada en el segundo curso de capitán de navío y debe efectuar dichas pruebas; de lo contrario, perderá el derecho a examinarse en junio de las asignaturas restantes.

Y para que así conste, a petición de la interesada, a los efectos oportunos, firmo el presente certificado en Cádiz, a veinte de enero de dos mil doce.

Fdo.: José Burriana Revilla
Director de la Escuela de Náutica

Capítulo II: Textos argumentativos



Posible respuesta

ARGUMENTACIÓN a favor de comprar a través del móvil.

Tesis

Es más cómodo comprar a través del móvil.

Cuerpo de la argumentación

Para ir de compras ya no hace falta llevar ni dinero, ni tarjeta de crédito; solo hay que llevar el móvil. Los actuales sistemas de pago permiten abonar el importe de los productos y servicios adquiridos a través de cualquier terminal GSM y en cualquier comercio, sea real o virtual.

El procedimiento, además, es muy sencillo. En el momento de pagar el cliente se conecta a un servicio remoto al que proporciona el importe total de la compra, operación que se verifica con un número secreto, que, lógicamente, solo conoce el propietario del móvil, y con el que se confirma que la transacción se puede realizar.

El método es seguro, porque está garantizado por el identificador personal de cada móvil y requiere el consentimiento de ambas partes.

El responsable del Segmento de Banca y Finanzas de Ericsson afirma que la gran ventaja de los sistemas de pago a través del móvil frente a las tradicionales tarjetas de crédito es la seguridad, ya que sólo se pueden efectuar pagos desde el teléfono móvil del comprador y con su autorización. Para poder abonar el pago debe indicar el número PIN, que solo él conoce.

Aunque usar el móvil como instrumento de pago es una práctica muy reciente, las expectativas son enormes, debido a que cualquiera que posea un móvil es un cliente potencial. Además, casi nadie sale de casa sin su teléfono, por lo que se trata de un servicio de plena disponibilidad.

Conclusión

Sin duda, comprar a través del móvil es seguro y práctico. Es la forma de compra del futuro, que ya está aquí.

Azul & Verde, julio 2012.

ARGUMENTACIÓN a favor de vivir en la ciudad.

Tesis

En la actualidad es mejor vivir en la ciudad.

Cuerpo de la argumentación

La vida en el siglo XXI es muy complicada y, sobre todo, insegura en todas las facetas. Está marcada por la violencia y por la falta de respeto a la persona y a su integridad. Hace unos años existía la posibilidad de escapar de este modo de vida, trasladándose a vivir a un pueblo, grande o pequeño, según la zona en donde uno hubiera nacido, o tal vez, donde hubiera más facilidad para instalarse. En el pueblo uno encontraba la tranquilidad que iba buscando, acompañada de unos alimentos más sanos, menos manipulados, que reconfortaban a todo aquel que había huido de la ciudad. Además, los habitantes del pueblo acogían al que llegaba con confianza. Parecía que se recuperaba el «paraíso» perdido.

En la ciudad quedaban la desconfianza, las puertas blindadas, los alimentos procesados y las comidas preparadas tomadas de cualquier forma; la inseguridad y la peligrosidad; el aire contaminado e irrespirable.

Hoy, sin embargo, las cosas han cambiado. El ideal de vida que el pueblo representaba ha sufrido una transformación, que a corto plazo no tiene vuelta atrás, porque hasta allí ha llegado el progreso: las formidables carreteras que vierten todos los fines de semana o en vacaciones gran cantidad de turistas, que ocupan literalmente calles y plazas; las casas adosadas que van sustituyendo senderos arbolados, praderas de hierba jugosa para el ganado; las naves industriales que desprenden olores tan rancios y, tal vez, más contaminantes que los humos de las calefacciones urbanas. Los del pueblo han dejado de preparar sus sabrosos platos, porque es más económico ir a los hipermercados urbanos y traer la misma comida que se consume en la ciudad.

Vivir en un barrio de una gran ciudad es más confortable que irse al campo «contaminado». Tener una pequeña terraza, como un jardín en miniatura, es casi lo único que nos queda para no desligarnos del todo de la madre naturaleza. Además, podemos pasear por las calles, recorrer las plazoletas semiabandonadas los domingos por la mañana, con el periódico

bajo el brazo, mientras otros llenan las autopistas para ir a los pueblos.

Conclusión

Prefiero vivir en el barrio de una gran ciudad: hoy es mucho más seguro.



a) Tesis: ¿Quién fue mejor compositor: Verdi o Wagner?

b) Razones para defender a Verdi:

– predominio de la imaginación;

– crea personajes de fuerte personalidad y de gran expresividad, muy exaltada;

– no escribe la trama de sus óperas: cuenta con la labor de los libretistas. Su ambición fue escribir mejores óperas;

– fue un hombre del presente.

Razones para defender a Wagner:

– realizó una reflexión histórica, filológica, literaria, que influyó en la creación de sus óperas;

– escribió sus propios libretos;

– sus óperas son largos poemas dramáticos, profundos, cargados de símbolos;

– se sentía perseguido por el pasado y deseaba el futuro;

– argumento de autoridad de Bernard Shaw.

c) El texto termina sin aclarar cuál es a juicio del autor la música cualitativamente «mejor» entre los dos compositores, cuyo nacimiento coincide en el año 1813. Tal vez porque, en materia de arte, es difícil valorar la capacidad y la creación, pero además porque tanto Verdi como Wagner tienen y han tenido un buen número de apasionados seguidores y defensores.

En ningún momento el autor ha querido manifestar su preferencia por uno u otro. Se mantiene al margen, exponiendo argumentos a favor de uno y otro compositor.

d) Respuesta libre.



Posible respuesta

Tesis

Es indiscutible que los hombres se hicieron pronto conscientes de que los caracteres de los padres se transmiten a sus descendientes y que esta herencia no solo se refleja en sus rasgos físicos generales, sino también en las taras y enfermedades.

Cuerpo de la argumentación

Naturalmente hay que esperar al nacimiento de la Genética para que se pueda dar una base científica rigurosa a los mecanismos de la herencia y al conocimiento de la transmisión de ciertas anomalías por medio de la reproducción. El estudio de la herencia de Mendel permitió conocer con exactas probabilidades los riesgos de transmisión de ciertas enfermedades hereditarias, de las que las ligadas al cromosoma X –como la hemofilia o la distrofia muscular– eran las más citadas. Los estudios de los árboles genealógicos permitieron marcar las probabilidades de herencia cuya base genética era mucho más compleja.

Con ello se comienza a poner las bases del consejo genético y surgen los primeros especialistas a los que los padres podían acudir pidiendo una información sobre el riesgo de volver a tener un hijo afectado por las taras genéticas. El consejo genético es una práctica que comenzó a difundirse en EE.UU. en los años 30 del siglo pasado, dentro del proceso de propagación de la primera eugenesia. Según F. Murray, el código genético puede considerarse una forma especial de asesoramiento médico, que difiere de la habitual. Normalmente son parejas conscientes del riesgo que entraña transmitir una enfermedad las que acuden a pedir esta información.

La actitud de muchos padres que piden este consejo genético es ambigua. Por una parte desean información, saber qué tienen que hacer para evitar que se repita el problema. Pero por otra no quieren sentirse culpables. De ahí que, a veces, se adopten actitudes huidizas que hacen más difícil tomar decisiones racionales. En consecuencia, el trabajo más importante es el psicológico, pues se deberá atender al modo de pensar y a los sentimientos de los pacientes.

La opinión general considera que los asesores deben facilitar toda la información a los afectados, limitándose a presentar

todas las opciones. Pero esto no es tan sencillo en la práctica; así, por ejemplo, surge la pregunta de si, ante la interrupción del embarazo tras un diagnóstico prenatal, se debe hacer hincapié en los problemas emocionales que puedan surgir después del aborto. ¿Se deben comunicar al paciente todos los riesgos? No existe, desde luego, consenso universal.

Asimismo es problemático informar acerca de qué miembro de la pareja es portador de la anomalía genética, pues puede afectar a su autoestima, así como repercutir negativamente en las relaciones matrimoniales.

Conclusión

Resumiendo, no puede discutirse la importancia de los factores genéticos, pero se debe huir de planteamientos simplificadores que confieren a los genes una importancia desmesurada. En el desarrollo de la personalidad humana los genes juegan, es verdad, un papel esencial, pero tienen más importancia los factores interpersonales, culturales, educacionales y sociales. La vieja polémica entre nature y nurture, entre herencia y crianza, debe mantenerse en equilibrio, sin dar al factor genético más importancia de la que realmente tiene.

Javier Gafo. *Ética y Consejo Genético.* Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 1994 (texto adaptado).



El primero es un texto **expositivo** en el que se explica una metáfora. El segundo un texto **argumentativo** que defiende la posibilidad de aprender a escribir si se dan unas determinadas condiciones. En el tercer caso se trata de la **argumentación** que defiende la necesidad de dominar nuestra lengua para llegar a ser «completamente humanos». Sin un desarrollo de nuestra capacidad lingüística es imposible desarrollar también nuestra esencia como hombres.

Los recursos más importantes empleados en los textos argumentativos (**b** y **c**) son:

– La interrogación retórica: *¿Debemos deducir de ahí que no hay ningún criterio objetivo que asegure la posibilidad de enseñar a escribir? ¿No causa pena, a veces, oír hablar a alguien que lucha en vano por encontrar la palabra...?*

– El argumento de autoridad: *Ya lo dijo Pestalozzi.*

– Una conclusión: *Se aprende a escribir como se aprende a hablar: con práctica.*

– La utilización de un argumento en contra, que refuta la opinión defendida por el autor (contraargumento): *Podrán aquí salirme al paso los defensores de lo inefable, con su cuento de que...*



Posible respuesta

La eutanasia consiste en provocar o acelerar la muerte a alguien que sufre una enfermedad incurable. Se suele llamar «la muerte sin dolor».

Argumentos a favor de la eutanasia:

– evita el sufrimiento físico, luego casi es un acto caritativo;

– se acepta, a veces, el deseo de la persona;

– aspira a una muerte digna;

– supone un ahorro para la sanidad pública;

– en comunidades primitivas era una forma de supervivencia;

– se defendía en Grecia;

Argumentos en contra de la eutanasia:

– otra persona puede disponer de la vida y de la muerte;

– el cristianismo se opone, ya que supone una usurpación para disponer de la vida y la muerte, cuyo único dueño es Dios;

– se anula la posibilidad de una curación, o al menos de una mejoría;

– se presta a engaños y «homicidios» enmascarados;

– supone atentar contra la vida humana desde el punto de vista ético.

Respuesta libre.



Algunas razones para construir el texto argumentativo podrían ser estas:

– Es más antiguo que el cine.

– Requiere un trabajo perfecto en cada representación.

– Transmite una sensación de vida que el cine no tiene.

– El público participa más, frente a la pasividad que impone el cine.

– La presencia del actor convierte «lo que se dice» en ilusión para el espectador.

– Hay un contacto interpersonal entre actor y público del que carece el cine; es más cálida la relación en el teatro, el cine es más frío y distante.

Capítulo III: Las voces en los textos narrativos

1 **El texto de Juan Benet es así:**

Guardaba el licor en su dormitorio, en un pequeño armario adosado a la pared junto a la cabecera de la cama, que como todos los días, estaba desordenada y revuelta; tomó la almohada, la sacudió, ahuecó y la colocó en su sitio, extendió una manta por todo el lecho y con una botella de cazalla entre las piernas permaneció un rato absorto, mientras contemplaba el desorden habitual de su alcoba.

La ropa, los paquetes de algodón, los zapatos, el fonendoscopio asomaban por los cajones entreabiertos del viejo buró de sus años de médico. Durante un rato removió los cajones y la estantería sin ánimo de encontrar nada, pero de repente tiró de uno de ellos, vació su contenido en el suelo, y tras apartar unas chucherías extrajo una fotografía de carné, abarquillada y amarillenta, con los bordes ahumados, que evidenciaba una larga temporada en la oscuridad. Buscó un sacacorchos y, sin apartar la vista de la fotografía, sacó de un tirón el tapón, produciéndose una pequeña herida en el dedo a la que aplicó un chorro de licor. Bebió un largo trago, tosió, se secó los labios y permaneció sentado en el borde de la cama, hasta que sintió que su huésped lo observaba desde el umbral.

–¿Qué es ello, doctor?

– Estas noches son traidoras –dijo, al tiempo que guardaba la fotografía en el bolsillo.

Orden: f), c), b), a), e), d).

2 El texto **a)** es un diario; está narrado en primera persona del singular y del plural.

El texto **b)** es una leyenda o un relato popular; utiliza la tercera persona y comienza por la fórmula *Cuéntase que...*

3 **Posible respuesta**

Salí con otros caballeros, como hacía casi todos los días, a la caza del ciervo. Este ejercicio me ayudaba a soportar el tiempo

de paz en que nos hallábamos sumidos. Ese día nos topamos con una manada de cervatillos jóvenes y danzarines, que huyeron espantados ante nuestro vocerío. Los seguimos hasta un claro del bosque, de singular hermosura, en donde encontramos oculta una ciudad en ruinas, muerta. No cazamos ningún ciervo, pero cobramos una valiosa presa: una ciudad. Para encontrar el camino de nuevo se me ocurrió ir dejando piedrecitas a la vuelta, a manera de hitos. Y la gente que me escuchaba contar este suceso sobre tan poético lugar, empezó a llamarlo el de la piedra hita. Este es el origen de Piedrahita.

Respuesta libre.



Te proponemos como posible respuesta este texto de Juan Benet:

Antes del anochecer la visibilidad había quedado reducida. Muy pronto el rugido del mar y las continuas avalanchas de espuma, que parecían querer adelantar a las olas y descargaban su golpe desde una posición elevada, fueron el indicio de que el barco se hallaba envuelto en un huracán, cuya intensidad sobrepasaba todos los límites de la memoria de los marineros más curtidos y experimentados. De repente todo se hizo uno; la mar oscura y densa se fundió con un viento anhelante de unirse a ella, violando su quimérica frontera, restableciendo el caos original. Tres veces estuvo a punto de desaparecer, y otras tantas emergió de proa. Cada golpe de mar surge y crece por sí mismo. Se inician las roturas con los chasquidos de los palos; luego se desplomaron las velas sobre el puente. Entonces varios marineros arriaron los botes y se perdieron. Los más prefirieron hundirse con el barco.

Juan Benet, *Sub rosa.*

Madrid, Alianza Editorial, 1994 (texto adaptado).



a) **Está focalizado en tercera persona del singular. El narrador está fuera del relato, esto es, no interviene en ningún momento.**

b) **Empleando la segunda persona, el texto quedaría así:**

Tú gobiernas ahora el motor mientras tu padre escudriña el mar en esta hora de la bajamar, en la que los otros perceberos también se descuelgan por el acantilado de la *Costa da Morte.*

Tú sabes que el mar tiene muchos ojos y que allí solo se aventuran los perceberos versados, los que saben leer el cabrilleo, las grafías que hace la espuma en las rocas. Tú recuerdas esa frase que tu padre te dijo, como quien transmite una contraseña para sobrevivir, la primera vez que saliste con él. Tu padre tenía una costumbre que aprendiste a respetar el día que descubriste lo que de verdad era un golpe de mar. Sentiste el silencio total. Oíste el grito para que maniobraras y te alejaras. Buscaste, trastornado, temblando, con la barca inundada por la carga del agua, la silueta de las rocas. Allí, erguido y con las piernas flexionadas como un gladiador, con la ferrada dispuesta como una lanza que fuera a atravesar el corazón del mar, viste a tu padre.

c) Un posible diálogo sería el siguiente:

–Salir a la *Costa da Morte* es siempre muy peligroso, muchacho, recuérdalo siempre. Solo van allí los perceberos más adiestrados de la región. Comprueba que no todos se acercan hasta los acantilados.

–¡Ya lo sé!, ¿cuántas veces tienes que repetírmelo...?

–Cuantas sean necesarias.

–Hasta este momento no te he fallado, ¿verdad? Sé gobernar con rapidez la barca, estoy atento a lo que me dices y haces. Entonces, ¿por qué vuelves a repetirme lo mismo?

–Porque el mar tiene muchos ojos, hijo, y hay que estar atento, muy atento al cabrilleo de la espuma contra las rocas.

–Bien sabes que el primer día que salí contigo aprendí la lección, y muy bien, desde luego, cuando sufrí aquel terrible golpe de mar que me inundó la barca estallando como un trueno infernal. Vaya si me acuerdo... No podré olvidar nunca el miedo que sentí hasta que, por fin, te vi en las rocas, con la ferrada en la mano, erguido como un gladiador romano... No vuelvas a repetírmelo, padre, porque no he olvidado tu contraseña.



Te ofrecemos este texto de Manuel Scorza como posible respuesta:

–Nadie me instiga, mi sargento.

Al oír estas palabras, el sargento Astocuri se dio la vuelta, tomó fuerza y le metió un puñetazo en plena cara. Cayetano se tambaleó. Un río escarlata se instaló sobre su boca. Levantó la mano

derecha y golpeó con rabia en el pecho del sargento. Este le volvió a pegar. Antes de que recuperara el equilibrio, Melecio y Paz lo asieron de los brazos. Con teatral rapidez el sargento descargó un puñetazo en el estómago. Cayetano se dobló. El sargento, antiguo boxeador, se complacía en estos juegos. Con la guardia alta, como si peleara en un *ring*, le golpeó varias veces. Le dio tiempo para que tragara aire y reiteró el castigo. Y golpeaba. Cayetano se aflojó sin conocimiento. Los guardias lo soltaron y su cuerpo lacio se desmadejó sobre el piso de cemento.

–¡Traigan un cubo de agua!

Manuel Scorza, *Garabombo, el invisible.*
Barcelona, Plaza & Janés, 1984 (texto adaptado).



Los dos textos están focalizados en primera persona del singular, pero pertenecen a tipos diferentes.

El texto **a)** es un **diario literario.** Está encabezado, además, por la fecha en que se escribe esta página. Se relatan los hechos ocurridos durante una jornada. De forma inevitable los recuerdos del personaje al amueblar su nueva casa le traen otros episodios vividos: el arreglo de la casa cuando se casó, tan diferente al que ahora experimenta. Se utiliza algún rasgo de humor.

El texto **b)** es un **monólogo interior.** Parece reflejar el pensamiento de un personaje, que se encuentra nervioso y sin control, ante una situación que desconocemos. Aparecen oraciones fragmentadas, entrecortadas y sin acabar, que pretenden dar idea del estado de ánimo del protagonista.



a) El texto está contado en primera persona, por un narrador **protagonista** de los hechos.

b) Posible respuesta

Es una decisión difícil la de marcharme a la sierra y llevarme la familia. Aprovecho el momento, antes de abandonar el comedor. Hablo bajo y le pido a ella que no levante la voz, para que Pablo no se entere. Me disgusta que se oponga a este viaje tan beneficioso para todos, pues ganaré más y podré comprar tantas cosas... En ese momento veo que el niño, al que no he visto entrar, me da una hoja de papel; la tomo, leo por encima algo que no entiendo y que parece un poema y se lo devuelvo.

–¿De dónde lo copiaste?, le digo, porque no sé qué otra cosa decir.

c) Posible respuesta

Sé que cuando quiere comunicarme algo grave aprovecha este momento después de la comida. Me pide que no hable alto, para que nuestro hijo no se entere. Y me da miles de razones para convencerme de los beneficios que va a obtener con ese odioso traslado. Yo no quiero ir. En ese momento entra el niño con un papel en la mano, pero su padre no lo ha visto y sigue hablando. No sé qué le habrá escrito a su padre en esa hoja, pero mi marido lo mira distraídamente y se la vuelve a dar, preguntándole:

–¿De dónde lo copiaste?



Te proponemos este breve relato de R. Sánchez Ferlosio como posible respuesta. Observa los detalles que ofrece el autor.

Los bomberos de Madrid

Un día Alfanhuí vio un incendio. Una mujer en un balcón daba gritos desgarrados. Por las grietas de las casas salía humo. La gente se juntó en torno a la casa. A lo lejos empezó a oírse la campanilla de los bomberos. Luego llegaron esplendorosos por el fondo de la calle, con su coche rojo escarlata y su campanilla dorada y sus cascos dorados, limpios y refulgentes. Traían los bomberos una alegría de fiesta. Había en aquellos tiempos, en Madrid, muchos niños que querían ser bomberos. Fue una época pacífica y los niños heroicos no tenían otro sueño. Porque el bombero era el héroe mejor de todos los héroes, el que no tenía enemigos, el más bienhechor de los hombres. Los bomberos eran buenos y respetuosos, dentro de sus grandes mostachos, con sus uniformes de héroes cívicos, con sus yelmos como los griegos y los troyanos, pero ecuánimes y corteses, gordos y bondadosos.

Desde otro punto de vista, eran los grandes amigos del fuego. Había que ver la alegría con que llegaban, el entusiasmo de su faena, el júbilo de sus coches rojos. Rompían con sus hachas mucho más de lo que había que romper. Hartos de su interminable quietud, les embriagaba la alarma, las llamas les enardecían y llegaban eufóricos al incendio. Ponían en marcha su

mecanismo de actividad y de pura prisa. Vencían al fuego, y el fuego humillado se retiraba a sus cavernas. Ellos conocían este secreto, el único eficaz contra las llamas. Ganaban al fuego en movimiento y escenografía. Lo humillaban. Todos los ojos se volvían hacia ellos y al fuego nadie lo miraba.

Corrían menos que una persona normal, pero corrían canónica y gimnásticamente; pecho afuera, puños al pecho, la cabeza alta, levantando mucho los pies del suelo y las rodillas hacia fuera y nunca tropezaban unos con otros. Por eso todo el mundo decía: —¡Qué bien corren!

Nunca sacaban a nadie por la puerta, aunque pudieran, siempre lo hacían por las ventanas y por los balcones, porque lo importante era la espectacularidad. Bombero hubo que subió a la joven del primer piso hasta el quinto, para salvarla desde allí.

En cada piso había siempre una joven. Todos los vecinos salían de la casa antes de llegar los bomberos. Pero las jóvenes tenían que quedarse para ser salvadas. Era la ofrenda sagrada que hacía el pueblo a sus héroes, porque no hay héroe sin dama. Cuando llegaba la hora del fuego, toda joven conocía su deber. Mientras los demás huían aprisa con los enseres, ellas se levantaban lentas y trágicas, dando tiempo a las llamas, quitaban de su rostro la pintura, soltaban las largas cabelleras, se desnudaban y se ponían el blanco camisón. Salían finalmente, solemnes y magníficas, a gritar y bracear en los balcones.

Así lo vio Alfanhuí aquel día, así sucedía siempre que había fuego. Sucedía siempre lo mismo porque era un tiempo de orden y de respeto y de buenas costumbres.

Rafael Sánchez Ferlosio, *Industrias y andanzas de Alfanhuí.*
Barcelona, Destino, 1961 (texto adaptado).



Te proponemos este texto en donde se relata la historia de *Circe*[1], *la de las doradas trenzas.*

El relato está marcado por el paralelismo de contenido *(y siempre es igual, ... pero siempre es lo mismo)* y tiene como núcleo la espera interminable del personaje femenino:

[1] *Circe* es un personaje de gran tradición literaria que aparece en el Canto X de *La Odisea.* Poseía poderes mágicos y transformaba en animales a cuantos hombres llegaban a su isla. Convirtió en cerdos a los compañeros de Ulises, pero este la obligó a devolverles su forma humana.

Circe, la de las doradas trenzas, **aguarda adormecida por el canto monótono de las cigarras.**

Las doncellas se preparan para la llegada de los marineros –héroes de otros tiempos– como en una acción perdurable y reiterada *(siempre es igual).* **Son las que actúan, mientras Circe ve, observa y espera.**

Las secuencias descriptivas son muy importantes para ofrecer un ambiente rico, lujoso en detalles, exuberante y apetecible, adecuado a la tentación en la que caerán, como en una trampa, bajo el encantamiento de Circe.

Observa el uso de las enumeraciones, de los adjetivos, que contribuyen a ofrecer esta imagen, casi plástica, del festín que las doncellas disponen en el palacio de Circe:

Y siempre es igual. Los ve bajar de las naves, tambaleándose aún, conservando en las piernas el suave ondular de las olas, un vaivén de muchachos marineros, que han olvidado hace tiempo la recia y recta posición del lecho… y no hablarán, ni siquiera se detendrán a contemplar la sabia construcción de la piedra, el ascenso riguroso de las firmes columnas, finamente torneadas, el mármol blanco pulimentado de esos corredores, esas balconadas y esas terrazas desde donde Circe contempla la insondable soledad azul del mar, ese mar que periódicamente vomita a sus costas una manada de hombres peludos, sucios, hombres torvos, acosados por el hambre y el hastío de la infinita soledad marina, cargados de quimeras y de anhelos de posesión: oro y rebaños, mujeres dóciles que han de quebrarse bajo el abrazo torpe y apresurado de las criadas, nacidas de la frescura transparente de las aguas.

Ellas, las doncellas, delicadas como gotas de rocío, expertas en el canto y la danza, ligeras como la nota más aguda y penetrante del caramillo que resuena en los apriscos al anochecer, hacedoras de la calma, exquisitas cuando aderezan el palacio, precisas en el detalle, están ya preparando el recibimiento: mesas argénteas, cinceladas por el más experto artesano, canastillos de oro, lienzos y tapetes de púrpura, áureas copas, cráteras de bronce y un amable fuego siempre encendido bajo el trípode de metal para acoger a los recién llegados.

Desde hace tiempo, desde que los dioses la relegaron a esta abrupta y solitaria isla cubierta de encinares en cuyo centro se alza en medio del más tranquilo valle ese palacio que es su

refugio y su huerto, Circe, la de las doradas trenzas, aguarda adormecida por el canto monótono de las cigarras.

Y entonces los ve descender de las naves, encandilados por el humo gris que delata la presencia de vida –ese humo que lleva dentro los olores de la carne recién asada, de los panes amasados y cocidos, un humo hogareño que aturde a los marineros y les habla de mujeres junto a la rueca, de sábanas de lienzo y cráteras de metal dorado–; los ve descender y por un momento se deja engañar por la esperanza: tal vez bajo esas greñas, bajo esas manos toscas y endurecidas, bajo esa capa terrosa y áspera, hecha a la dureza de las tempestades, a las inclemencias del viento y de la lluvia, al dardo tórrido de ese sol que talla los rostros y los convierte en grotesca máscara de cerámica roja por donde asoma una expresión arisca y atolondrada como de fiera... tal vez bajo esos músculos duros como cuerdas, bajo esa costra de sudores y miedo...

... pero siempre es lo mismo: ellos abandonan las barcas y avanzan hacia el palacio, acelerando el paso a medida que el olor de la hacienda les anima a una carrera desenfrenada que acumula todas las hambres, las pesadillas, los insomnios sobre la cubierta hostil, acunados por las estrellas y por el desamparo de esa inmensa noche siempre obscena que se recrea en desmenuzar a los hombres, transformándolos en pobres bestias acorraladas; noche que va minando sueños de riqueza, recuerdos de pasadas victorias, pobres triunfos guerreros...

... héroes cenicientos de mil guerras, siempre insensatos, ofuscados con su propia desdicha, anhelando una gloria de laureles que se resecan con el tiempo, confiando en ese botín, en esas nuevas tierras, en el cuerpo de la esclava conquistada por la fuerza, robada al rival... Y el mar los va venciendo, los reduce a bestias sin grandeza.

Y así será una vez más, sin que ella, Circe, pueda hacer nada por impedirlo, aunque añore compañía; unos se convertirán en leones que rondarán el palacio dóciles como gatitos que huelen la leche fresca; otros, lobos que aullarán cada anochecer una melodía que recuerda las viejas tonadas marineras, y la gran mayoría, cerdos... Cada uno cumpliendo la maldición, eligiendo su propio destino, su propia forma... Ellas, las siervas, prepararán atentas y siempre dóciles el festín, sacarán el queso y la miel fresca batida con harina, verterán el rojo y denso vino en las cráteras plateadas y aguardarán la inevitable transformación

de los huéspedes a medida que la gula y la sed desencadenen las pasiones, precipiten los gestos atiborrados, aceleren la respiración… Como cerdos que se revuelcan en el fango. Y entonces Circe, la divina, ríe con una risa estentórea devuelta a una soledad irremediable, mientras ellos en su verdadero ser deambulan ya por los jardines, rebuscan entre las encinas y gruñen en un extraño lenguaje, que está hecho de gemidos. Circe vuelve a la costura y al canto y las siervas ríen y corren entre las aguas, olvidadas de nuevo de huéspedes inoportunos…

Lourdes Ortiz, *Los motivos de Circe*.
Madrid, Castalia, 1991(texto adaptado).

Capítulo IV: Textos descriptivos



Posibles respuestas

a) Una sensación

No podía verlo, pero sabía que me seguía todas las noches al volver a casa. Un escalofrío recorría mi espalda y casi oía su respiración sobre mi hombro cuando me acercaba a la puerta del metro al llegar a la estación donde tenía que bajar. Miraba hacia atrás, y mi mirada solo encontraba a la mujer que llevaba de la mano a la niña rubia y al viejo enfundado en un abrigo muy ancho, ambos indiferentes al miedo que avanzaba implacable por mi cuerpo. Subí las escaleras a paso ligero, y respiré con alivio el aire húmedo de la noche. No oía nada y llegué a la puerta pensando que me había librado de la vigilancia, al menos por esa noche. Al meter la llave en la cerradura, oí una escandalosa carcajada, que me heló la sangre y me hizo caer en la acera sin sentido.

b) La evocación de un momento triste

Cuatro laureles de ancho tronco y de ramas frondosas han sido derribados esta mañana, siguiendo las instrucciones municipales de un plan urbanístico que pretende dar una nueva imagen a la ciudad antigua. Cuatro árboles que hubieran podido contar la historia de esta ciudad junto al mar, porque han visto la llegada de barcos extranjeros, la despedida de muchos hombres que tuvieron que partir en busca de una vida mejor. Cuatro laureles que han ofrecido su sombra y su tranquilidad a todos los que se han sentado en los bancos de piedra, que también desaparecerán. Hoy los cuatro laureles han enmudecido para siempre. Sus cuerpos de madera, yertos, sin ramas ni hojas, esperan el recorrido final. Cuatro camiones enormes transportan por la autopista los laureles de una plaza que fue el centro de una ciudad.

2 **Respuesta libre.**

3 En el texto **a)** predominan el sentido del **gusto** y del **olfato.**

Luego corría hundiéndose entre la verdura de los árboles frutales, tropezando en los ramajes de los manzanos, rendidos por la abundancia, y las pomas le caían **perfumadas,** doblándole las alas del sombrero, rodando por sus hombros; tomaba algunas de ellas; las **mordía,** y la **piel de la fruta,** ya calentada de sol, **su aspereza con dulces sabores y el olor de sus zumos** lo llenaron de sencillez e ingenuidad.

En el texto **b)** interviene el sentido del **olfato** especialmente.

Lo primero que notó la señora Prudencia Linero cuando llegó al puerto de Nápoles fue que tenía **el mismo olor** del puerto de Riohacha. No se lo contó a nadie, por supuesto. Tan pronto como el barco entró en la bahía, un remolcador decrépito salió al encuentro y lo condujo entre los escombros de numerosas naves destruidas durante la guerra. El agua se iba convirtiendo en aceite a medida que el barco se iba abriendo paso por entre los escombros oxidados. Del fondo removido se levantó entonces una **tufarada insoportable** que la señora Prudencia Linero reconoció como el **aliento de cangrejos podridos** del patio de su casa. Mucho más tarde volvió a encontrar el mar crepuscular con el **mismo tufo de mariscos podridos** del puerto de Riohacha y el corazón volvió a estar en su puesto.

El sentido del **oído** es el que domina en el texto **c),** y se expresa mediante la mención del ruido o sonidos que hacen las personas u objetos.

Y lo cercan **los motores, las radios, los chiflidos agudos, ese grito** que asciende desde el fondo, rajando la atmósfera mecánica. El **automóvil** vuelve a **arrancar.** Alguien **canta** y el cemento se estrella contra los ladrillos. Y **un ritmo de serrucho.** Un **tarareo de música.** Un **trote de teclas.** Un **vendedor ambulante.** Los **pies arrastrados.** Un **repique de piezas de dominó.** Un **suspiro fingido.** Un **juego** ceremonial, **infantil.** Cruza la calle y entra en la oficina de telégrafos. Apoya los codos contra la plancha fría de mármol y la cabeza entre las manos.

El **olfato** es el sentido sobre el que se estructura el texto **d).**

Cruzó el patio emparrado y le llegó el **olor a tierra húmeda,** el **olor agrio** de las botellas vacías de cerveza, y esa **emanación rancia** de las latas de aceite largo tiempo abandonadas. Todavía no había encendido el fuego, porque la fritura del

pescado no le hubiera dejado **percibir estos otros olores.** Salió al huerto y allí el **aroma de la papaya** madura, recién partida, era **penetrante, pero agradable,** y se mezclaba con el **suave perfume de la menta y de la salvia** y **el aroma** inconfundible que **exhala** el coco. Ella estaba todavía preparando los zumos, y hasta allí no llegaban **los efluvios** cotidianos de la refinería cercana.



Una posible respuesta es esta:

... la terraza, las tumbonas, las botellas, el gato siamés restregándose de gusto contra las tumbonas, los insectos acumulados en el interior del farol, y la salamanquesa inmóvil; el termómetro y el barómetro colgados de una de las columnas de la terraza, y el dibujo titulado *La ciudad ideal* colgado más adentro. Estructura urbanística concéntrica, dibujo a tinta china de principio de siglo, de autor anónimo.

Luis Goytisolo, *Los verdes de mayo hasta el mar.* Barcelona, Seix Barral, 1976 (texto adaptado).



El texto **a)** describe un **dolor de cabeza** y el intento de aliviarlo. Se utilizan gerundios *(atormentando, iba llegando)* y construcciones con infinitivo *(sentirlo encalmarse, volvía a despertarme)* que reflejan sobre la duración del dolor y la lentitud con que llega el alivio.

A primera hora, cuando se extendía, cansada, sobre el colchón, venía el **dolor de cabeza, vacío y bordoneante, atormentando mi cráneo.** Tenía que tenderme con la cabeza baja, sin almohada, para **sentirlo encalmarse** lentamente, cruzando por mil ruidos familiares de la calle y de la casa. Así, **el sueño iba llegando en oleadas cada vez más perezosas hasta el hondo y completo olvido de mi cuerpo y de mi alma.** Sobre mí el calor lanzaba su aliento, irritante como jugo de ortigas, hasta que **oprimida, como en una pesadilla,** volvía a despertarme otra vez.

El texto **b)** transmite una sensación de **armonía** entre el sentir de un personaje y los elementos externos mediante la descripción de varios ruidos *(la lluvia y el viento)* o sonidos *(los cascabeles),* que el personaje percibe a la vez que los latidos de su

corazón. Es una sensación de conformidad, que parece ir más allá de los propios sentidos *(perdió la conciencia de sí mismo)* y que sucede de forma rápida. Para dar idea de una sensación «inexplicable», utiliza la comparación *(como si alguien, como él ordenaba al caballo).*

Fue dando un rodeo –sin prisas, era temprano–. El viento sacudía la capota del coche, la lluvia golpeaba las ancas del caballo con espaciado rumor; sonaban juntos los cascabeles y los cascos contra el camino. Poco a poco, **los ritmos se acordaron –los cascabeles, el viento, la lluvia y los golpes de su corazón– hasta hacerse un solo ritmo,** como si alguien, desde el infinito, ordenase el compás, como si entrase en su sangre y la dominase y la hiciese subir al cerebro y oscurecerlo. **Perdió la conciencia de sí mismo, se sintió uno con el viento y la lluvia, y con los cascabeles** y, como ellos, conducido. **Fue un instante fugaz:** si hubiese durado, oiría la voz que le ordenaba, como él ordenaba al caballo. Pero el pensamiento se hizo repentinamente lúcido. **El viento, la lluvia, los cascabeles y su propio corazón recobraron el ritmo singular: fueron viento, lluvia y cascabeles, distintos de él mismo,** cada uno con su ley. Supo lo que había pasado y tuvo deseos de analizarlo, para convencerse de que no era más que una ilusión musical, de que nadie le conducía desde una distancia infinita. En todo caso, de que podía detenerse y dar la vuelta y decir no a la voz lejana que no había podido escuchar.

El texto **c)** es la descripción de un **dolor físico,** del estómago concretamente. A través del empleo del gerundio *(caminando, moviendo las piernas, mirando sin pensar)* el autor nos muestra cómo el personaje intenta distraer el dolor. Pero en el presente vuelve a aparecer insufrible ese dolor que trastorna su organismo. La descripción está sumamente detallada mediante la mención de partes del cuerpo humano.

Para eso salió de su casa temprano, nervioso, a la oficina, y de la oficina a la calle, seguro de que solo caminando por las calles de la ciudad, moviendo las piernas, mirando sin pensar las casas, a la gente, podría pasar bien este día, calmarse. Y ahora es **la acidez** la que asciende y desciende **por el esófago** y, abajo, empieza **a quemar,** primero el vacío imaginado **de**

un estómago tierno, enseguida los laberintos irritados que en las radiografías muestran claramente un zigzag de **espasmos continuos a la altura del colon,** y, arriba, demuestra que no es solo un movimiento tenso y caprichoso, sino una sustancia amarga que se detiene **en la glotis** y llena de los sabores de monedas viejas **el paladar y la lengua. Siente el dolor reflejo, punzante, de la boca del estómago, el latir desordenado del corazón, el peso muerto de las rodillas, el sudor pegajoso y frío de las manos.**

En el texto **d)** se describe la **experiencia física del embarazo** en los primeros momentos. Es una sensación **cenestésica,** pues perturba al personaje femenino, que siente un malestar y un descontrol *(aquel dejarse traer y llevar por el ensueño febril)* de su cuerpo.

Se tiende sobre la cama, cierra los ojos. Sin pensar en nada, sin preocuparse por nada. De cuando en cuando **se le reseca la garganta en una náusea** y tiene que pasar deprisa la saliva, dos o tres veces. Huye de su cuerpo y de su espíritu en aquella **quietud forzada, aquel dejarse traer y llevar por el ensueño febril que la adormece.** Desde la tarde de la vendimia, Marcela no es la misma. **Un asco físico que sube de sus entrañas le impide tragar bocado. Siente ganas de llorar y una extraña blandura** que la envuelve.

6 **Posible respuesta**

La mano sube lentamente buscando la superficie de la mesa, donde encontrará la comida que le ha dejado Sara. **Siente** el mármol **frío** bajo la piel y procura avanzar **rozando** apenas los objetos. Llega, por fin, a **sentir** el algodón **cálido** del mantel, y avanza, entonces, más confiado. Sacude las migas de pan, que le **cosquillean en los dedos,** y encuentra **el áspero contacto** de la fruta: **la rugosidad** de la naranja, **la tersura** de la manzana, y, de pronto, el **pinchazo leve** de la piña tropical, sin partir, le obliga a retirar la mano. Al retirarla, **siente el calorcillo** humeante de la sopa, a la vez que le llega un olor reconfortante a comida hecha con tranquilidad, a fuego lento.



Posibles respuestas

a)

A: Comisario del Distrito Norte

DE: Ángel González, agente de la Policía Local

ASUNTO: Robo en las Cañadas del Teide

A las 15:20 del día 19 de abril de 2012 se recibió una llamada en este centro desde el observatorio de Izaña para informar de que unos jóvenes habían sido objeto del robo de su coche, sin intimidación, a las 10 de la mañana de ese mismo día. Asimismo se nos informó de que uno de los supuestos ladrones, en su intento de huida rápida en dirección a La Esperanza, se había precipitado por una pendiente, sin que desde la carretera pudiera verse el estado del conductor.

Avisada una ambulancia, llegamos al lugar de los hechos a las 16:55 de la tarde, en donde encontramos a dos jóvenes, una de ellas con síntomas de insolación bastante agudos, y al tercero que descendía del observatorio por la cara sur de la ladera. La ambulancia recogió al conductor del coche, que presentaba heridas de diversa consideración y, al parecer, fractura de la pierna izquierda.

En primer lugar se llevó a los heridos al Centro de Emergencias, y a los dos jóvenes ilesos les pedimos que nos acompañaran para prestar declaración. En segundo lugar, dimos aviso por radio para localizar el vehículo robado.

Dos de los jóvenes son extranjeros: Jean-Claude Vecteuil es belga y Paola Renati, italiana. La otra joven, que, además, no ha podido presentar documentación alguna a causa de que se halla en el coche sustraído, es de Santander.

En otro orden de cosas, conviene señalar que no es este un hecho aislado, no solo considerando el robo en sí, sino la forma en que se ha llevado a cabo. Son tres los robos de este tipo ocurridos en lo que va de mes.

En La Orotava, a 19 de abril de 2012

Fdo.: Ángel González, Agente 342

Departamento de Emergencias

b)

D. José Luis Salazar Betancor, médico especialista en Alergología y jefe de la Unidad de Medicina Interna de la Clínica La Paz del Puerto de la Cruz, en Tenerife,

CERTIFICA que la paciente Paola Renati, de 22 años de edad, ha sufrido una insolación que reviste carácter grave, y que por esa causa ha sido puesta en observación durante 12 horas.

Que debido a una exposición inconveniente y excesiva al sol sufre síntomas evidentes de deshidratación, por lo que se le ha inyectado un suero.

Que, además, en algunas zonas de su cuerpo, pómulos y nariz sobre todo, así como en los brazos, se le han curado unas pequeñas quemaduras ocasionadas por la acción del sol sobre la fina textura de la epidermis.

Y para que conste y surta los efectos oportunos, expido la presente certificación.

En Puerto de la Cruz, a 19 de abril de 2012

Fdo.: Dr. José Luis Salazar Betancor

c)

DECLARACIÓN JURADA

Doña Carmen Medina Azuaga, con DNI n.º 41.112.987-B, nacida el 15 de agosto de 1980, y con domicilio en Santander, vía de Ronda, n.º 14, 1.º derecha,

JURA POR SU HONOR

Que actualmente reside en La Laguna (Tenerife) y que está realizando un trabajo en el Centro de Astrofísica, sito en la carretera general de La Cuesta, en donde conoció a Paola Renati, procedente de Milán, que está haciendo un curso sobre estrellas enanas, y con la que comparte piso.

Que el día 19 de abril de 2012 subía alrededor de las 9:30 de la mañana con su compañera Paola y un amigo de esta, recién llegado de Bélgica, a visitar las instalaciones del observatorio astrofí-

sico en Izaña. Poco antes de llegar, en una curva desde donde se vislumbran el norte y el sur de la isla, Paola sugirió detenerse para contemplar tan hermoso paisaje. Bajaron los tres y, después de cerrar el automóvil, subieron unos metros para sacar unas fotografías de ese inigualable lugar. Al descender fue cuando vieron que su coche desaparecía y que otro vehículo giraba para bajar por La Esperanza. Como consecuencia de la rapidez con que tomó la curva, el coche, un Opel rojo, se precipitó por una pendiente.

Que después de decidir caminar hacia el observatorio, Paola empezó a sentirse mal a causa del tremendo calor y la falta de un lugar en donde refugiarse del sol. Por esta razón permaneció a su lado, mientras Jean-Claude iba a buscar ayuda.

Que todos estos datos son ciertos y que se compromete a declarar en un supuesto juicio como parte implicada de este hecho.

En La Orotava, a 19 abril de 2012

Fdo.: Carmen Medina Azuaga

d)

¿Dónde estaban los ladrones?

Visitar las paradisíacas islas del Atlántico es el deseo más o menos consciente de todos los europeos que vivimos bajo las brumas de las ciudades, que nos encontramos envueltos en una semioscuridad, en parte paliada por los tubos de neón. Pero aspiramos a ver el sol, a disfrutar de paisajes abiertos, a contemplar la inmensidad del azul del mar.

Sin embargo, a veces incluso instalado ya en el lugar propicio para tan deleitosa contemplación, surge el inconveniente que perturba nuestros deseos. Así me ocurrió a mí ayer, cuando pretendía, en compañía de unas amigas, saborear con los ojos el ansiado silencio de las Cañadas del Teide, escuchar esa belleza pétrea de colores, fundirme con una naturaleza primitiva, encerrada otro tiempo, en el vientre cálido del volcán más alto de España. El inconveniente vino en forma de ladrones, que nos despojaron en medio de tan hermosa naturaleza del coche y de cuanto en su interior llevábamos.

Pero me pregunto una y otra vez: ¿dónde estaban los ladrones? Una ladera suave de picón[2], un precipicio a ambos lados de la carretera, estrecha y empinada, unas retamas bajas que no son capaces de esconder a una persona, y mucho menos a un coche y tres ocupantes. ¿Dónde estaban los ladrones? Vuelvo a preguntarme. Y es que ni siquiera en estos desiertos lugares de una isla en el Atlántico puede uno respirar tranquilo o bajar la guardia, que al fin y al cabo es lo mismo.

Jean-Claude Vecteuil, Bruselas.

e)

Te ofrecemos como posible respuesta el siguiente relato sobre la subida al Teide:

El acceso al volcán por La Esperanza es de una belleza templada. La carretera de La Esperanza, empinada y dura, es de una belleza misteriosa. El bosque de pinos, denso y silencioso, proyecta una melancolía extraña. Es como si el polvo de los siglos, la historia toda de esta isla afortunada, permaneciesen prendidos de sus copas y sus raíces. El bosque de pinos de La Esperanza, con el bosque de laureles de Las Mercedes, son los únicos bosques de la isla y ambos brotan a una altura intermedia y constituyen la transición exuberante de las tierras bajas del norte y la agónica desnudez del Teide y sus aledaños.

El Teide aparece al fin después de ascender más de los mil metros, tras una curva del camino. De lejos, el volcán es algo familiar, nada amedrentador ni violento. Emerge de las nubes como un islote cónico, componiendo un fondo espectacular, más bien sosegado. A distancia, el Teide no tiene nada de monstruo dormido. Es preciso aproximarse para que la angustia cósmica se presente. Afortunadamente el proceso es paulatino.

La vegetación empieza a ralear salvado el bosque de La Esperanza. Las retamas se esparcen a los costados de la carretera, trepan por las laderas, nos acompañan unos kilómetros. También las aves se han ido rezagando; a estas alturas apenas si algún cernícalo anima la implacable soledad del paisaje. Más arriba, las retamas languidecen. Las nubes, debajo, nos hacen flotar. Al fin, el desierto. Un desierto peculiar, per-

[2] El *picón* es la arena volcánica gruesa que recubre este paisaje.

sonalísimo, de una dureza pétrea, implacable. Las Cañadas, el auténtico cráter del Teide, constituirá seguramente uno de los espectáculos minerales más grandioso del Universo. El panorama es verdaderamente desolador, angustioso; un caos mineral de una desnudez salvaje, primigenia. Los montes desgarrados, las bocas de los cráteres yertas, petrificadas, se combinan con los torrentes inmovilizados de lava y con las esculturas graníticas, formas supervivientes del último cataclismo.

Sin embargo, el impacto del Teide, o del anteúltimo escalón del Teide –que esto vienen a ser Las Cañadas– no proviene tanto de la desnudez del suelo cuanto de su constitución. Paisajes minerales los hay en todas partes. Un paisaje mineral salido del vientre de un volcán ya es distinto. Hay en él algo pavoroso, como la huella rezumante de un pasado catastrófico. Los volúmenes rocosos, los truncados ríos de lava, tienen algo de atormentado. Se retuercen en figuras inverosímiles, componen una estampa de auténtica pesadilla. No obstante, aun habiendo sequedad no existe aquí monotonía. Antes se advierten capas de una coloración variopinta. Arriba, esta impresión se confirma enseguida. Los sectores donde predomina la obsidiana son negros, cortantes, con unas hermosas irisaciones que deslumbran. Los yacimientos de piedra pómez son blancos-ocres, esponjosos, de una apariencia falaz. Mayor sugestión plástica emana de las rocas de un verde aguado, inofensivo, pero con un olor a azufre que hace irrespirable el aire alrededor. Yo sospecho que un geólogo en estas alturas se trastornaría de pura felicidad. En general, los tonos que prevalecen son los ocres-rojizos de las rocas de mineral de hierro, que en Las Cañadas circundan a veces vastísimos depósitos de arenas volcánicas que aparecen como inmóviles lagos de cieno. Esta inmovilidad pétrea excita la imaginación y uno recrea el cataclismo espeluznante que debió motivar el nacimiento de la isla e inevitablemente, siente un estremecimiento, queda aterrado por una sorda, asfixiante angustia cósmica.

El viajero ha de repetirse: «Es el Teide en persona; no es una postal», para convencerse de que es así. En una palabra, el Teide es el monstruo más decorativo, más –al menos en apariencia– domesticado que cualquiera pudiera imaginarse.

Miguel Delibes, *Por esos mundos.*
Barcelona, Destino, 1972 (texto adaptado).

f)

En la madrugada del 20 de abril.

Me cuesta darme cuenta todavía de lo que ha pasado hoy, de la pesadilla que he vivido sin saber cómo ni por qué. Planear un día excursión con estos amigos, y salir todo tan mal... ¡no puedo creerlo! No puedo entender dónde estaban aquellos tíos, si ninguno vio ni oyó nada. La culpa la tuvo Paola, por pedirme que parara. Pero la verdad es que aquel paisaje era todo un espectáculo a esa hora, y con el susto ni me dio tiempo de decirles que estaba viendo otra isla allá lejos. ¡Pobre Paola! Con la piel tan fina que tiene lo ha pasado francamente mal. Veía que su cara se desfiguraba por momentos, y no podía hacer nada. Pasé miedo, aunque no lo demostrara, y cuando pensaba en el tío del coche que se había despeñado, me daba aún más miedo. Ha sido una experiencia que no podré olvidar en la vida.


ESPAÑOL LENGUA EXTRANJERA
en escritura
Una serie graduada dedicada al arte de escribir y a la descripción de los distintos tipos de género para estudiantes de Español como Lengua Extranjera.
Cada capítulo consta de una parte teórica y otra práctica, con ejemplos de tipología textual diversa y ejercicios de reconocimiento y de creación.
De acuerdo con el Plan Curricular del Instituto Cervantes.
– Textos de la administración
– Textos argumentativos
– Las voces en los textos narrativos
– Textos descriptivos
– Un tema, varios tipos de texto
– Ejercicios y soluciones
www.anayaele.es
ANAYA ELE
ISBN 978-84-678-1370-8
1181320
9 788467 813708